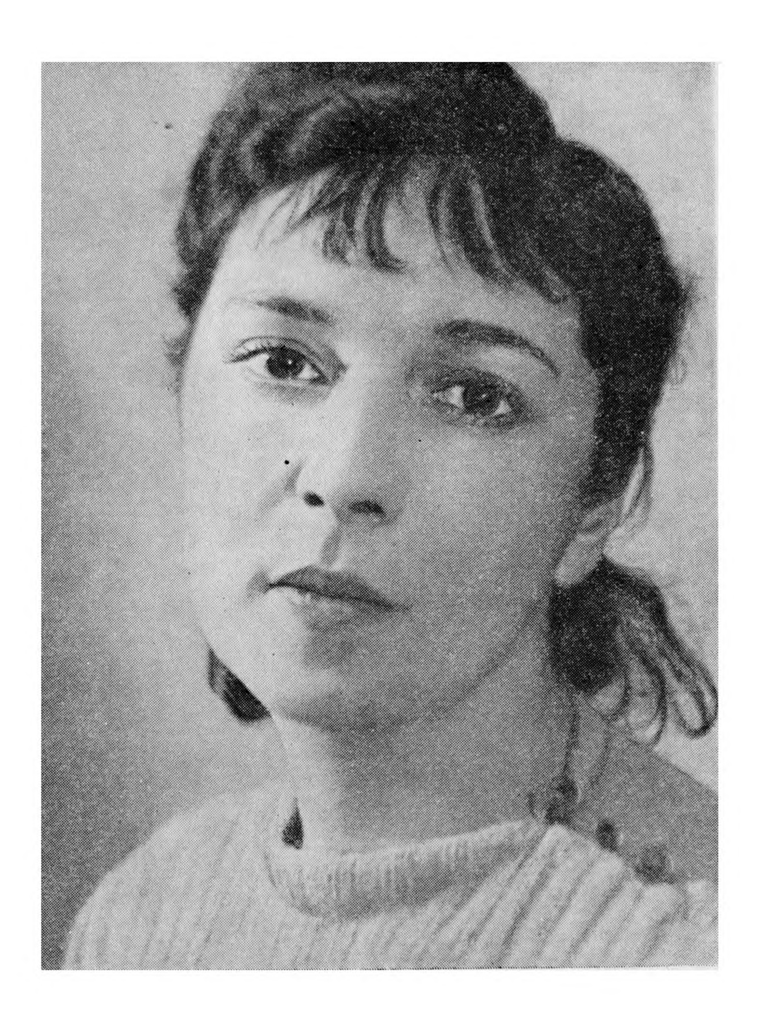
ЛИДИЯ ЧУКОВСКАЯ



С. ГЕОРГИЕВСКАЯ



ДЕТГИЗ
1955



ДОМ ДЕТСКОЙ КНИГИ

ЛИДИЯ ЧУКОВСКАЯ

С. ГЕОРГИЕВСКАЯ

Критико-биографический очерк



Государственное Издательство Детской Литературы
Министерства Просвещения РСФСР
Москва 1955

1

Произведения С. Георгиевской стали появляться в печати незадолго до войны. Первым, в 1939 году, в ленинградском журнале «Чиж» был напечатан рассказ «Петрушка». Это был непритязательный рассказец о том, что дразнить товарищей — нехорошо. Занимал он всего две странички. Ребята из детского сада дразнят мальчика Петрика: «Петрушка, сельдерюшка, в огороде вырос». Но вот в детский сад приходит кукольник — «человек с пестрой ширмой». Выглядывает из-за ширмы Петрушка, поет и танцует. Представление нравится ребятам, они просят, чтобы Петрушка остался жить у них в детском саду. Тогда мальчик Петрик вспоминает о своей обиде. Он просит человека с ширмой унести Петрушку. «Уведите его скорей, уведите его, пожалуйста, а то ребята его задразнят». И человек с ширмой уходит, унося кукол.

В 1940 году наряду с детскими стали появляться рассказы С. Георгиевской и для взрослых; она, кроме «Чижа», начала сотрудничать в журналах «Ленинград» и «Литературный современник». Для взрослых были написаны «Ошибка», «Соседка», «Дядя Рувим», «Подруги», «Клара», «Томи Сноур»; для маленьких — «Лягушка», «Каменщик», «Как я бабочку ловила».

А в следующем году рассказов для малышей С. Георгиевская уже не писала; напечатаны были всего лишь два ее рассказа, и оба для взрослых: «Песня о трех барабанщиках» в журнале «30 дней» и «Рождение дружбы» в журнале «Ленинград».

Таким образом, хотя первым рассказом С. Георги евской был обращенный к малышам «Петрушка», рассказов для взрослых в начале ее писательского пути у нее было больше, чем для малышей. Свои первые литературные опыты С. Георгиевская по преимуществу адресовала взрослым.

Разнообразны были персонажи этих первых рассказов, пестры их сюжеты: о двух девочках-школьницах — двух подругах, которые задумали стать артистками цирка; о швейцарке, приехавшей в Россию преподавать французский язык; о негре, члене Коминтерна, женившемся на советской гражданке; о молоденькой девушке, позирующей знаменитому художнику; о соседях, жильцах коммунальной квартиры, мужчине и женщине, и о сложном романе, происшедшем между ними; о португальском рабочем, приехавшем в СССР и с трудом научившемся говорить по-русски... Какое разнообразие тем, положений, персонажей! Разнообразие, вызванное безусловно собственным жизненным опытом молодой писательницы. С. Георгиевская начала работать рано, с шестнадцати лет. Она работала в театре, на заводе, в газете, в больнице, в библиотеке. Жизнь рано предоставила ей возможность наблюдать разные характеры, разные судьбы.

Сусанна Михайловна Георгиевская родилась в 1916 г. в Одессе. В 1930-м семья переехала в Ленинград. Писательница совмещала работу с ученьем и в 1936 г. окончила Институт иностранных языков. К началу своего литературного пути она успела побывать актрисой в Интернациональном театре, переводчицей среди иностранных рабочих на заводе «Электроаппарат», журналисткой в газете «Пионерская правда». Она приходила в соприкосновение с людьми разных судеб, профессий, национальностей: вот откуда в ее первых рассказах португалец и негр, рабочий и художник. Но странное дело: эти рассказы разнообразны

только на первый взгляд. Когда вчитываешься в них внимательно, они производят впечатление постоянно возобновляемого разговора об одном и том же. Написаны рассказы о людях разных, и обстоятельства в них изображаются разные, а подтекст почти всюду один. Как будто писательница, вглядываясь в лица и судьбы людей, упорно задавала себе один и тот же вопрос и на этот вопрос пыталась своим рассказом ответить.

Вот «Соседка» — второй из напечатанных рассказов С. Георгиевской для взрослых. На этом неумелом рассказе лежит печать банальности, безвкусицы. Мы встретим в нем и «исступленную нечеловеческую нежность» и «пылающий взгляд». Безвкусица сочетается в нем с какой-то странной неуклюжестью, косноязычием. «Разве так поступают женщины? — думает герой о своей возлюбленной. — Разве есть в этом закономерность?» Какое неуместное в данном случае слово «закономерность»!.. Но нас сейчас интересует не качество рассказа, не его словесная ткань, а всего лишь его тема. Про что он написан? Про то, как двое одиноких людей — мужчина и женщина, соседи по квартире, — сблизились совершенно случайно, потом расстались, потом сблизились опять. Между этими двумя сближениями они жили, терзаемые одиночеством. Женщина ожидала ребенка. Мужчина прислушивался к ее тяжелым шагам. Женщина не желала показаться навязчивой тому, кто покинул ее, и из гордости избегала с ним встреч. Мужчина чувствовал себя виноватым, презирал и ее и себя, не доверял ей и тосковал по ней. Ни один не хотел сделать первый шаг к другому. Их разделяла только тонкая перегородка, но одиночество казалось непоправимым. И вот наступил день, когда одиночество кончилось: женщина, услышав рыдания за стенкой, переступила порог комнаты своего соседа.

Внутренняя тема этого рассказа такова: люди, заблудившиеся в одиночестве, преодолевают его нежностью; любовь оказывается сильнее самолюбия и страха.

А вот и другой рассказ, написанный совсем на другом материале, совсем иначе построенный, но, в сущности, разрабатывающий ту же тему. Называется он

«Песня о трех барабанщиках». Тут повествование ведется от лица старой швейцарки, учительницы. Когда-то, совсем еще молоденькой девушкой, Жюли Бланкур приехала в Россию, чтобы трудом гувернантки заработать немного денег, вернуться к себе на родину и там выйти замуж за своего жениха. Но скоро она узнает, что жених ее умер. Она остается в России и ведет одинокую труженическую жизнь. Наступает революция. Жюли Бланкур опасается, что революционная власть отнимет у нее сбережения. Но никто у нее ничего не отнимает: ей, как опытному педагогу, предлагают учить ребятишек-сирот в интернате. Жюли Бланкур соглашается и отдает новой деятельности все свои силы. И когда соседка, молодая женщина, жалуется ей на нелады в семье, Жюли, утешая ее, говорит, что сама она, хоть и не имеет семьи, не чувствует себя одинокой. «Жюли Бланкур — счастливейший человек на земле, — говорит старая швейцарка. — Она родилась и сделала в жизни свою работу. Она воспитала множество ребятишек... И Жюли Бланкур не горюет. Нет».

Это тоже рассказ о том, как было преодолено одиночество, преодолено по-иному: трудом.

Стремление ввести читателя в интимную душевную жизнь героев характерно для творчества С. Георгиевской с самого начала ее пути. В ранних рассказах оно приводило порой к такой безвкусице, как «неуемная совесть» и «неизъяснимая жалость», приводило к сентиментальничанью, нарочитой трогательности, а порой и к декламации. Но самое это стремление было плодотворным. Оно избавило образы героев С. Георгиевской, даже и не вполне удачные, от элементарной однолинейности, от схематизма; оно обогатило рассказы, углубило их — они заиграли тонкими оттенками человеческих чувств.

В рассказе «Ошибка» тема одиночества поставлена открыто, прямо; она существует не в подтексте, она выбивается наружу — в самый текст. В отличие от «Соседки» и «Песни о трех барабанщиках», этот рассказ говорит не о победе человека над одиночеством, а о победе одиночества над человеком. Женщина отка-

залась от семьи, замужества, ребенка. Она вся погружена в мелкие служебные интересы и в «заботы по дому». Ее комната, кастрюли, примус, блузка сверкают чистотой. Но одиночество ее так безмерно, что в бессонные ночи она завидует зимовщикам на зимовке. Там далеко, на льдине, они окружены гордой нежностью всей страны. До них по радио долетают родные голоса: «Папа, я очень скучаю», «Брат Николай, я горжусь твоим мужеством». «Одиночество там, во льдах, — говорит автор, — нарушалось постоянным и теплым общением с миром. От нежности плавятся льды». Общение с миром у Лидии Онуфриевны, героини рассказа «Ошибка», нарушено. Ее ошибка — в отказе от семьи. Героиня, измученная сознанием одиночества, почти сходит с ума. Девушка, соседка, заглянувшая утром к ней в комнату, застает ее громко повторяющей неизвестно кому: «Милый, я так устала», «Милый, родимый, я так устала».

Наиболее значительный рассказ из числа первых произведений С. Георгиевской для взрослых — это «Дядя Рувим», наиболее значительный и наиболее безысходный. Написан он отчетливо, лаконично, ясно — гораздо сдержаннее и строже, чем «Соседка» или «Ошибка». Время и место действия — Одесса до революции. Человек, совершивший ненужный подвиг, погибает под бременем отверженья — вот смысл этого горького рассказа. Косный мир чеков, сомнительных банковских операций, ложных представлений о семейной чести пожирает, уничтожает человека. Дядя Рувим взял на себя вину брата, который учел фальшивый вексель. Он спас брата, но презрение всей семьи, знакомых, близких пало на него. Невеста от него отказалась. Ему еле подают руку, братья не сажают его с собой за стол. С ним осталась только собака Флорка. С ним приветлива только маленькая племянница, Яса Шварц (рассказ ведется от ее имени). И только после смерти дяди Рувима, из случайно найденного письма, Яса узнает, что истинным виновником подлога был не опустившийся, больной, старый, нищий, всеми презираемый дядя Рувим, а богатый, высокомерный и почтенный дядя Давид.

«Много лет прошло. Нет ни дяди Рувима, ни Флорки, — рассказывает Яса. — Окруженный почетом и уважением, умер дядя Давид. На еврейском кладбище, на большой надгробной его плите, не стираемые ни дождем, ни снегом, блестят золотые буквы.

И в городе нашем, даже на дальней Пересыпи, освещаются нынче светом решительно все этажи. И верхний этаж и нижний.

И вода течет из новых, блестящих кранов, и грязь предместий залита гладким асфальтом новых дорог.

И никто уже не вспоминает о ветхих домах, замененных новыми зданиями.

Но, гуляя по улицам дорогой Одессы в тот вечерний час, когда заходящее солнце розовит булыжники мостовой, в каждом старом, согнувшемся человеке я попрежнему вижу дядю Рувима, а в каждой собачке — Флорку. И мне хочется встать на носки и, протянувши руку, сказать, приветливо кланяясь: «Заходите, дядя Рувим, пожалуйста, заходите».

Разнообразие тем в первых рассказах С. Георгиевской для взрослых мнимое. Все они (кроме «Подруг» и «Томи Сноура») посвящены единственной излюбленной теме — одиночеству. В одних герои одолевают одиночество — в «Соседке», в «Песне о трех барабанщиках», в других одиночество одолевает героев — в «Ошибке», в «Дяде Рувиме». Поглощенность одной темой создает утомительное однообразие манеры. Автор пытается проникнуть в душевный мир своих героев, изобразить жизнь человеческого духа не на поверхности, а в глубине — и это отлично, однако попытки эти оказываются подчас попытками с негодными средствами. С. Георгиевская умеет сделать интересное, необычное наблюдение, но не умеет запечатлеть его точным словом. Слово не всегда подчиняется воле автора, грамматический строй языка оказывает сопротивление. «Свет ложится гармоникой по полу, — пишет Георгиевская, — соединяясь и расходясь» («Ошибка»). Наблюдение сделано точно, а выражено весьма приблизительно. Приставка «со» в глаголе «соединяться» показывает, что глагол требует дополнения: соединяться с чем. Кроме того, нельзя ложиться «по» — ложатся

«на» что-нибудь. «Бледная дрема. Кричат петухи во сне. Полудрема» («Ошибка»). Писательница хочет создать впечатление полусна, полудремоты — это ясно; и все-таки неясно, что такое «бледная дрема» и чем она отличается от «полудремы». Нельзя сказать, что бант у девочки в волосах «настрелился» «в сторону потолка» («Подруги»). Не стоит писать о девочке, которой впервые в жизни сказали «вы»: «она перешла, дрожа, из безответственной оболочки «ты» в эту новую оболочку, сложную и колеблющуюся, в которой было не так-то легко удержать равновесие», — не стоит даже в том случае, если девочка в эту минуту пытается удержать равновесие, исполняя цирковой номер. Сложность чувств, наблюдений и мыслей должна находить себе ясное выражение, иначе она приводит не к богатству, а к невнятице, сбивчивости.

Наряду с работой над рассказами для взрослых С. Георгиевская в ту же пору сделала попытку писать для детей. Естественно, что при тех литературных ресурсах, которыми она тогда располагала, попытки эти могли быть интересными, но не могли быть удачными. Ни тема, наиболее волновавшая С. Георгиевскую (одиночество), ни стилистические особенности ее письма — ничто не соответствовало задачам, стоявшим перед детской литературой.

2

Когда в 1939 г. в ленинградском журнале «Чиж» начали печататься первые детские рассказы С. Георгиевской, советской литературе для детей шел уже третий десяток. Она была уже литературой вполне расцветшей, развитой, создавшей целую библиотеку книг для разных возрастов. Кроме повестей и рассказов, кроме поэм и стихотворений, в ней были уже и книжка-игра, и публицистика, и научно-художественный очерк. В ней были уже книги на такие животрепещущие современные темы, как гражданская война, социалистическое строительство, пятилетний план, советская школа. Она создала таких героев, как Борис Гориков

Гайдара, Гаврик Катаева, Петр Трофимов Пантелеева, капитаны и матросы Житкова, — героев, внушавших читателю-подростку желание им подражать, учиться у них мужеству, преданности революции, доблести. В произведениях Гайдара, Маршака, Катаева, Пантелеева, Кассиля, Житкова найдено было сложнейшее сочетание фабульной остроты с психологической глубиной, юмора — с высокой романтикой. Советская литература для детей, литература с первых шагов своих глубоко реалистическая, научилась уже и самым маленьким рассказывать увлекательно и драматично о труде и борьбе, о героических подвигах советского народа. К началу сороковых годов она была уже той «великой державой с суверенными правами и законами», какой хотел ее видеть основоположник и вдохновитель советской литературы для детей А. М. Горький.

Первые рассказы С. Георгиевской для маленьких — «Петрушка», «Лягушка», «Каменщик», «Как я бабочку ловила» — привлекали внимание своеобразием голоса, необычностью, резкой несхожестью с другими. Словно стал слышен какой-то новый звук, не совсем уловимый и странный.

Вот отрывок из рассказа «Каменщик».

«Мы построили за лето много песочных домов... А каменщик в белой шапочке складывал кирпичи.

Люсик выстроил цирк и приделал к нему ступеньки из разноцветных стекол... А каменщик в белой шапочке складывал кирпичи.

Петя и Аня прорыли метро под клумбой... А каменщик в белой шапочке складывал, складывал красные кирпичи».

Это ритмическая проза с рефренами.

А вот и другой рассказик, тоже проникнутый ритмом, но менее явственным, — о том, как девочка обманула бабочку, сама притворившись бабочкой: «Я стала на цыпочках бегать по саду и тихонько руками махать, как крыльями». Странные рассказы! Внимание взрослых они могут привлечь своей странностью, а внимание детей? Да и странность сама по себе — еще отнюдь не достоинство. Первые детские вещи С. Георгиевской

лишены темы, написаны как бы ни о чем и явно (все, кроме «Петрушки») лишены адреса. В них отсутствует не только современная, но и вообще какая бы то ни было тема. О чем написан, например, рассказ «Как я бабочку ловила»? Девочка машет руками, чтобы стать похожей на бабочку. Поймала бабочку и отпустила ее: «Не хочу быть обманщицей!» Восклицание претенциозное и, больше того, жеманное. Не такой уж это обман, чтобы писать о нем со скорбной дрожью в голосе. Рассказик занимает всего одну страницу и помещен на том месте журнала, где обычно помещались рассказы для самых маленьких. Между тем кокетство это вовсе не для ребенка: чем моложе читатели, тем более применимы к ним слова Житкова: «не кухню, а продукт они требуют и ценят», «они смотрят на дело, а не на литературу с ее приемами». Именно «дела» и не хватало ранним детским рассказам С. Георгиевской, таким, например, как «Лягушка». Это поэтические размышления маленькой девочки о том, заливает ли вода из фонтана небо и нет ли на небе луж. Рассказик этот, может быть, с любопытством прочтет взрослый — экая интересная психология у детей! чего только не взбредет им в головы! — но ребенок отложит его с недоумением: в рассказе, в сущности, ничего не случается, он, как и «Бабочка», «ни о чем». Если же и были в крошечных рассказцах Георгиевской элементы игры, которые могли сделать их детскими, как в «Каменщике» или в особенности в наиболее удачном из них — в «Петрушке», то игре этой не хватало веселья, радости, юмора, смеха. «А каменщик в белой шапочке складывал, складывал кирпичи». Это произносится и повторяется торжественно, многозначительно, без улыбки...

Во взрослых рассказах С. Георгиевской, сквозь их неумелость, а иногда и безвкусицу проступала все-таки серьезная, пережитая сердцем тема: преодоление одиночества товариществом, трудом, любовью. В рассказах же, обращенных к детям, С. Георгиевская не делала никаких попыток решать основные воспитательные задачи, стоявшие перед литературой для дошкольников; рассказы эти не отличались ни крупностью мысли, ни точностью адреса. Они казались, быть может, и

талантливыми, но пустячками, не более. Трудно было представить себе ребенка, с охотой без конца перечитывающего «Бабочку» или «Лягушку».

3

Толчком для перелома в творчестве С. Георгиевской оказалась война. Война наполнила ее произведения новым содержанием, приблизила к читателю, излечила стиль от неточностей и невнятиц. Точный адрес и большая тема потребовали от автора другой манеры письма, гораздо более отчетливой и строгой.

В 1942 г., во время Великой Отечественной войны, С. Георгиевская пошла добровольцем в армию. Ее зачислили матросом на Северный флот. В следующем году ей было присвоено офицерское звание. Когда боевые действия на севере окончились, С. Георгиевская по собственной настойчивой просьбе была переведена в Днепровскую флотилию, участвовавшую во взятии Берлина. Удостоена двух наград: медали «За отвагу» и ордена Отечественной войны 2-й степени.

Первым произведением С. Георгиевской, появившимся в печати после войны, была повесть для детей «Галина мама» (1947). Сопоставляя ее с довоенными рассказами, трудно поверить, что принадлежит она тому же автору. Этой повестью С. Георгиевская подхватила живую традицию «большой литературы для маленьких». Повесть написана для малышей, для дошкольников, но рассказывается в ней не о пустяках, а о воинской доблести. Она невелика — в ней всего несколько страничек, и тем не менее это настоящая повесть с двумя пересекающимися сюжетными линиями. Одна линия мамина: молодая женщина, чертежница, оставив в эвакуации, в Куйбышеве, маленькую дочку Галю с бабушкой, добровольно уходит в армию. Ее направляют на дальний Север, и там она получает приказ быть связисткой при штабе флота. Однажды со срочным пакетом ее посылают в боевую охрану Рыбачьего полуострова. В тундре под ней убили лошадь, ее ранили, в довершение всего она отморозила руки, и все же

пакет был доставлен по назначению. Другая линия Галина. Сначала рассказано о том, как Галя дружила со своей молодой, веселой мамой, как им весело было вместе в красивом городе Куйбышеве. Потом Галино горе: поезд увез маму на войну. После ранения маму отправили в госпиталь, в Москву, Галя и бабушка тоже приехали туда, чтобы ухаживать за мамой. Отмороженные руки не слушались маму — и Галя кормила ее с ложечки. Когда Галина мама выписалась из госпиталя, ее вызвали в наградной отдел и наградили орденом Отечественной войны. Мамины руки, висящие на перевязи, еще не могли принять награду — и военный вручил коробочку с маминым орденом Гале.

В этой книге для дошкольников соблюдены все принципы, на которых строится повествование, предназначенное для малышей: каждая глава драматична, каждая посвящена какому-нибудь одному событию, каждая движет повествование вперед; фразы коротки, и их интонации отчетливы; события изложены так, что их легко воспримет, легко поймет шести-семилетний ребенок. И в то же время огромная тема — тема всенародной борьбы с врагом, мужества, долга перед Родиной, трагическая тема разлуки с близкими, смертельной опасности, страшной физической боли — звучит тут полным голосом, не превращенная «для дошкольного употребления» в карманную, игрушечную, комнатную.

«И вот они выбрались к самому заливу — лошадь со взмокшим брюхом и мама в разбухших от воды сапогах.

Залив был гладкий, как лист глянцевитой бумаги. Высокое, синее, поднималось над ними небо. От синевы щемило в глазах и в сердце — так чист, так спокоен был небесный купол».

У читающего эту книгу не раз защемит сердце от горя и радости, звучащих подтекстом: от красного убегающего огонька в том поезде, который увозит маму на фронт, оставляя одинокими Галю и бабушку, от беспомощности маминых рук, которые она не в силах протянуть навстречу ордену...

«Они были в рубцах и лилово-красных пятнах... Они защищали Родину, эти руки. На них остался багровый след ее холодов и вражеского огня».

Сердце защемит от боли и гордости — гордости за тех, кто, рискуя жизнью, защищал Родину. Защемит сердце и у взрослого и у маленького читателя: обратившись к малышам, С. Георгиевская не преуменьшила грозную беду, пережитую страной.

Глубокой серьезностью проникнут и другой послевоенный рассказ Георгиевской — «Солдатский ножик» (1947), написанный вскоре после «Галиной мамы». Он, как и «Галина мама», вполне подтверждает слова Белинского: «...для детей предметы те же, что и для взрослых, только изложенные сообразно с их понятием...» Да, детям можно и должно рассказывать о суровых испытаниях и тяжком воинском труде, о пролитой крови и о той ответственности, какую накладывает на людей всех возрастов эта пролитая за них кровь. На Первом съезде советских писателей С. Я. Маршак говорил о книге, которая не боится «неизбежных в наши дни суровых фактов», но умеет «поднимать их на такую оптимистическую высоту», откуда «они не страшны».

Кончилась война. Костин папа вернулся домой. Костя ходит за папой хвостом и выпрашивает у него разные интересные вещи: погоны, планшет, пулю, которую у папы из раны вынули. Отец, не жалея, дарит сыну свои реликвии. Поколебавшись, он отдает ему и любимый нож — предмет пылких желаний мальчика. «Ручка гладкая, костяная, из моржового клыка; два лезвия стальных, большое и маленькое, штопор, отвертка и шильце, узенькое, остренькое. Ну, красота!.. Нравятся мне такие ножички!» Получив в подарок ножик, Костя пробует его острие на крышке пианино, хвастается им перед товарищами, вырезывает на парте двойку. Учитель ставит ему двойку в журнал и пишет отцу письмо о дурном поведении сына. И тут, идя с этим письмом домой, мальчик начинает смутно понимать, что его баловство — не просто баловство, что своей двойкой он чем-то оскорбил самого дорогого на свете человека — отца, нарушил какой-то основной закон нашей жизни.

«Шел я, шел, словно сто верст прошел. Притащился домой. А дома так хорошо, как будто сегодня Первое мая. Стол раздвинут, накрыт. Шинель папина в передней висит — значит, он дома... Тут как раз папа вышел. Полотенце на плече, в руках бритва и кисточка.

— Что это — почта? — спрашивает. — Кому письмо? Уж не мне ли первое после войны?»

Так тревога мальчика, тяжесть, безотчетно томившая его, получает обоснование: его пустое баловство оказалось оскорбительным для того огромного, великого дела, которое делал на войне папа. Письмо, принесенное им отцу, — не то письмо, которое отец, вернувшись с войны, хотел бы получить...

Отец уводит мальчика к себе в комнату и рассказывает ему, какую верную службу служил нож, солдатский нож, в тяжелой боевой обстановке.

Этим ножом папа подсекал сучья и ветви для костров, возле которых солдаты грелись в походах.

Этим ножом однажды папа разрезал сапог раненого товарища, чтобы наложить на рану повязку.

Этим ножом незнакомый паренек, русский мальчонка, разрезал веревки, которыми был связан папа, попавший к гитлеровцам в плен, и освободил, спас папу.

«Сам понимаешь теперь, — говорит сыну отец, — как дорог мне этот нож, а для тебя я его не пожалел — отдал...»

Тяжелый доблестный папин воинский труд ясен стал мальчику после этого разговора. Нож уже не просто ножик — за ним возникла память о папиных бедах и подвигах. Память эта запретила Косте портить ножом вещи. Получив обратно свой нож, Костя стал пользоваться им по-другому: отныне нож помогает ему в ученье и в труде.

«Рассказы небольшие, но в каждом из них ставится и разрешается большой вопрос», — писала о послевоенных рассказах С. Георгиевской Е. Соколова («Учительская газета» № 59, 1949). «В рассказе для детей слышишь дыхание большой жизни, настоящего горя и настоящей радости, — отмечала Ф. Вигдорова

(«Литературная газета» № 48, 1949). — Обращаясь к маленькому читателю, писательница не делает мир маленьким — нет, все в ее рассказах сохраняет настоящие размеры, силу настоящей правды. Отношения людей так же богаты и многообразны, как они бывают в жизни. И подлинны».

В этом сочетании, точно подмеченном критикой — сочетании доступности, ясности стиля со сложностью и богатством содержания, — и заключается шаг вперед, сделанный С. Георгиевской в послевоенных рассказах для маленьких. Строгое испытание — война — наполнило творчество С. Георгиевской новым смыслом. Ее рассказы для детей перестали быть пустячками — они посвящены настоящим человеческим чувствам. «Большая литература для маленьких» приобрела еще одного работника.

4

В 1949 г. появилось в журнале «Пионер» самое известное из произведений С. Георгиевской — повесть «Бабушкино море».

Когда читаешь эту повесть, прежде всего приходят на ум слова Бориса Житкова: «Детское время совсем не то, что у нас, у взрослых. Когда вспоминаешь не то что год, а лето какое-нибудь в детстве — целая эпоха. Сколько приметных вех, этапов». В другой своей статье Борис Житков писал о «жарких новостях», которые в детстве приносит каждый день. «Сколько бывало первых-то разов!» — восклицает он.

Вот об этих-то «первых разах», о «жарких новостях», которые приносил маленькой городской девочке каждый день, проведенный ею в рыболовецком колхозе, о лете, сделавшемся «вехой», целым «этапом» в ее духовном и физическом развитии, и написана книга С. Георгиевской «Бабушкино море».

Кончается книга словами старой рыбачки: «Дите растет». Развитие характера, обогащение душевного мира шестилетней девочки, рост — вот что лежит в основе повествования.

Ляля жила раньше в Ленинграде с мамой и папой.

Теперь ее привезли на Кубань, в рыболовецкий колхоз, к бабушке, папиной маме. Все, что она видит в этом колхозе — море и рыбачьи лодки, сети и большие печи в садах, виноградник и рыбозавод, — все для нее ново, все впервые. Впервые она соприкасается близко с людьми сурового повседневного труда — рыбаками. И со своей бабушкой, награжденной за многолетний труд орденом Ленина, Варварой Степановной Сущевой, бригадиром.

Новизной открывшегося перед Лялей мира обусловлена свежесть, острота восприятия, сообщающаяся читателю, заставляющая и его видеть и воспринимать природу, человеческий труд, говор людей как будто в первый раз, свежо и остро. Вся книга полна «жаркими новостями», проникнута ими. Читая эту книгу, невольно вместе с Лялей предаешься радости узнавания. Оказывается, если глядеть на катер в первый раз, увидишь, что вода, рассеченная носом катера, похожа на длинные, завившиеся усы; если впервые глянуть на рыбачку, с ног до головы покрытую рыбьей чешуей, можно увидеть, что она похожа на новогоднюю елку, осыпанную серебряным дождиком. Ребенок, гуляющий впервые среди кустов винограда, замечает, что ягоды покрыты словно испариной, а когда на них попадает солнечный луч, они светятся, как маленькие фонарики. Оказывается, бурное море бьется о берег, будто хочет всю землю заглотать, или с гулом и грохотом стучит о землю, словно колотит огромной, мокрой, тяжелой рукой; иногда его тревожный шум похож на биение человеческого сердца, а в бурю вода «ревет, как стадо коров», «мычит так гулко и страшно, как будто грозит кому-то». Оказывается, с непривычки, издали, рыбачьи лодки, идущие под парусами, можно спутать с птицами, птиц — с лодками... Ведь парусные лодки, уменьшенные далью, и в самом деле похожи на птиц с распростертыми крыльями.

«Глухо, протяжно крича, вьется над головами девочек птица с белой грудкой и черными крылышками — мартын. Он кружится над берегом. За ним летят другие большие птицы. Летят, расставив широкие, тяжкие крылья, вытянув вперед свои маленькие головки.

Соединившись над морем в большой треугольник, птицы летят над мостками, кружатся над портом, над спящими трубами катеров. И пропадают.

Ляля смотрит в ту сторону, куда они улетели. Там пусто.

Но вот ни с того ни с сего опять виднеются в море белые точки.

— Возвращаются! — кричит Света.

— Возвращаются, — говорит шопотом Ляля.

А птицы летят так низко, над самой водой. Все море покрыто белыми точками. Точки начинают расти, вздуваться крылом, горбом, облаком... И Ляля видит, что это не птицы, а паруса.

— С рыбалки идут! — говорит Люда.

Лодок много. Они плывут по гладкой воде, обгоняя друг друга».

Криками морских птиц, запахом моря, морским ветром пронизана книга. Море в станице всюду — его чувствует, видит, слышит Ляля не только на берегу, но и дома, «когда за окошками зыблется, дрожит, ходит море — и по стенам и потолку тоже ходит, дрожит, зыблется золотая рябь».

Свежесть восприятия мира не ограничивается восприятием природы. Солнце, ветер, море, птицы, звезды — все это только обрамление для того главного, что узнает впервые, с чем сталкивается впервые, приехав в далекую станицу, маленькая ленинградская девочка. С той же свежестью и остротой восприятия учится она постигать трудовую доблесть простых людей.

Сюжет книги, то, чем определяется движение, действие, — это развитие отношений между Лялей и бабушкой. Лялино недоверие к бабушке, Лялина вражда к ней сменяются любовью — любовью, которая меняет Лялю. Драматический узел книги здесь — в этих отношениях между Лялей и бабушкой, а вместе с тем между Лялей и бабушкиной станицей.

Поначалу отношения эти складываются неблагополучно. Развиваются они с драматическим напряжением. Новый мир, в который вступила Ляля, — тот, где ветер хлопает ставнями и залетает вам в рот, где

рослые люди кричат «выгружай» охрипшими голосами, где сурово обрушивается на рыбаков за малейшую провинность бабушка, — встречает Лялю, как ей кажется, недружелюбно. Бабушка представляется Ляле злой: у нее зеленые глаза, острые локти, слишком часто она поджимает сухие губы. Все боятся ее — и молодые и старые; даже бричка кланяется, когда в нее садится бабушка. Море бабушкино тоже недоброе — оно чуть не утопило Лялю в первое же купанье. Местные девчонки — насмешницы: посмеиваются над Ляминой пелеринкой и шапочкой и над тем, что она не умеет плавать и не умеет доставать рыбу из сетей, и никогда не видела ремонта, и не знает, когда сказать «дядя», а когда «дяденька». Мама уезжает, оставляет Лялю одну у бабушки, и Ляля на первых порах чувствует себя одинокой. Но это только на первых порах. Доверившись новооткрытому миру, стараясь следовать его законам, Ляля понимает постепенно, что при всей своей суровости он благороден, великодушен и добр; что бурное море не в силах победить закаленных и преданных друг другу людей; что хоть ей и было больно, когда Люда тащила ее за волосы, — эта девочка спасла ей жизнь; что бабушку люди уважают потому, что она лучший бригадир, на нее положиться можно, «за нею никто не пропадал» — всех из беды выведет; что сама она, Ляля, не одинока среди этих людей. «Зернышко ты мое», — говорит ей во время шторма председатель. И она в самом деле научается чувствовать себя членом этой единой большой, мужественной семьи, «капелькой» в этом море труда.

Лето, проведенное в станице, навсегда останется для Ляли приметной вехой, этапом в ее развитии. И дело не только в том, что приехала Ляля болезненной, слабенькой, робкой, а уезжает загорелой, окрепшей — не отличишь от местных рыбацких ребятишек. Дело именно в новизне и обширности обретенного ею душевного опыта. То, что она поняла и полюбила бабушку, преобразило ее самое. Она перестала быть капризницей, плаксой, перестала думать только о самой себе, поняла, что люди кругом нее заняты каким-

то общим делом и что бабушке в этом общем деле принадлежит почетная роль. И роль эта становится понятна Ляле. Она понимает, наконец, что бабушка вовсе не злая, — она добрая; добрая, сильная — потому ее слушаются, ей верят, ею гордятся люди.

В начале книги на вопрос, правда ли, что Варвара Степановна Сущева, бригадирша, ей приходится бабкой, Ляля отвечает со вздохом — «правда»; в конце сло́ва «внука Сущевой» звучат для нее как похвала.

Внешне отношения Ляли и бабушки лишены драматизма — только раз они ссорятся. Но образ бабушки изменчив, подвижен в Лялином сознании. Самый большой накал Лялиной нелюбви к бабушке проявляется в той главе, где описано, как Ляля с девочками без спросу убежала на виноградник и бабушка пообещала выдрать ее ремнем; самый большой накал любви — в той, где описано, как Ляля вместе со всем населением станицы ждет бабушку на берегу во время шторма.

...Вот Ляля с девочками, Людой и Светой, не спросившись у бабушки, едет на попутной телеге на виноградник. Впервые, с телеги, видит она станицу всю целиком: и море, и верфь, и кооператив, и дом культуры, и рыбозавод, и кино, и обгорелый остов того дома, который сожгла ее бабушка во время немецкой оккупации, и, наконец, «сам виноградник».

Назад Ляля отправляется счастливая. В руках у нее корзинка: там, между пушистыми листьями лопуха, «нежно светятся прозрачные ягоды». Сумерки, первые звезды, поля, огоньки светляков, запахи земли и моря, ласка девушек на винограднике радостью наполняют Лялину душу. Она соскакивает с телеги возле бабушкиного дома.

«— Бабушка-а-а, ба, вот тебе от кума, от Лукича! — кричит Ляля еще на улице... — Я не просила, это он сам. Он сам подарил!»

Но в ответ на радость ее встречает гнев.

«— Где была? Говори! — шепчет бабушка и стучит по столу своим темным пальцем.

— На винограднике! — шопотом говорит Ляля и ставит на пол корзиночку Лукича.

— А то в уме не держала, — откинувшись назад,

говорит бабушка, — что старая бабка ума решится, по станице бегавши? То в уме не держала, что мать мне тебя доверила?.. Говори! Отвечай! Ты ребенок, кажись, не малый, грамоте обученный. Даже слишком самостоятельный. Где же твой разум? Набалована у отца, у матки... Так я тебе не отец, не матка. Управу найду...

Бабушка вытягивает вперед худую, темную руку. Ляля смотрит, куда показывает бабушка, и видит, что на стене висит ремень.

— Отца твоего учила, — хрипло говорит бабушка, — и тебя, коток, не задумавшись...

Ляля молчит. Она вырывает из бабушкиной руки свою руку».

Ляля, привыкшая дома думать только о себе, а не о других, не может простить бабушке эту угрозу. Она не видит, не понимает, что перед нею измученный тревогой старый человек. Она плачет злыми слезами.

«Ляля уверена в том, что бабушке никогда, никого и ничего не бывает жаль».

Для того чтобы понять истинный характер бабушки, твердый и в то же время нежный, понять ее доброту, увидеть бабушку во весь рост и осознать, почему так глубоко ее уважают люди, Ляле надо было пережить то душевное напряжение, которое она испытала во время шторма. Ожидание на берегу — это одна из самых драматических сцен книги. Тут вполне раскрывается характер бабушки, тут меняется круто Лялино отношение к ней, тут станица делается для девочки родным домом. Она уже не посторонняя зрительница чужой беды, чужой надежды, а участница горя и радостей.

На море шторм. Бригада Варвары Степановны в море. Все население станицы на берегу. Все вглядываются в морскую даль: не идут ли лодки? Ляля, напуганная рассказом тети Сватьи о тяжкой дореволюционной доле рыбаков, о гибели бабушкиного мужа и маленькой дочки, бежит на берег.

«На берегу очень много людей. Тут старики, старушки, ребята, рыбаки и усатый председатель.

А Ляля одна. Она стоит в сторонке, в своем мокром грязном полупальтике, и с моря дует ей в лицо большой ветер...

За крутыми волнами не видно сизой полоски берега. Его тоже, наверно, совсем залило водой.

Вода дымится. Она просачивается сквозь гальку. В воздухе носится солоноватая белая пыль...

Все у́же краешек берега. Все больше моря. Все меньше земли».

Ляля ждет и плачет. И тут она, может быть впервые в жизни, задумывается не о своей, а о чужой судьбе и начинает понимать, как тяжко было бабушке ожидать ее, Лялю, когда она, не спросясь, убежала на виноградник.

«А вчера вот так же, наверно, стояла бабушка на берегу... «Где моя внука?» — думала бабушка и долго ходила по саду и по скале и кричала: «Оленька, Оля!..»

А Ляля гуляла по винограднику и ела там виноград.

Луна взошла, а бабушка все ходила одна по станице, ступала по пыльной дороге своими большими ногами в жилках.

Она ходила одна по станице, а люди заглядывали ей в лицо и говорили: «Ну, ничего, ничего, Степановна, прибежит твоя внука». Только бабушка им не верила. Когда стало совсем темно, она зашла в пустой дом и стала глядеть в окошко».

Ляля плачет. И чужие люди утешают ее. Какая-то женщина утирает ей лицо кончиком своей косынки, председатель берет Лялю за руку, и Лялиной руке становится тепло.

«И Ляля понимает, что все, кто здесь на берегу, все эти люди кого-то ждут. Один — папу, другой — маму, а третий — дочку. И всех, всех этих людей должна привести назад ее бабушка».

«Придет твоя бабка, — говорит ей рыбак. — Ты даже в уме не держи чего худого. Не бывает, чтоб не пришла...» «За бабкой твоей никто не пропадал», — с гордостью говорит председатель.

Образы простых трудовых людей, не чужих, а род-

ных ей, суровых и нежных, — вот какую «жаркую новость» унесет с собой на всю жизнь Ляля после этого тревожного дня. Вот почему лето в станице на всю жизнь останется для нее «приметной вехой», «этапом», «эпохой». Вся эта тревожная страница — о том, как Ляля ждет бабушку на берегу, измокшая, иззябшая, испуганная, — полна любви к простым людям: к этому усатому председателю, у которого в море четверо сыновей, а он утешает чужую девочку; к этой старушке, которая твердит, что у нее «душу вынули»; к этому рыбаку, который садится перед Лялей на корточки. И собирательным, обобщенным, типическим образом этих великодушных, преданных долгу людей становится образ бабушки.

Лодка возвращается. Бабушка стоит в лодке во весь рост. «Держи концы!» — глухо кричит она. Все тащат на берег бабушкину лодку.

«Ляля тоже тянет за канат. Она кричит, как другие: «Есть, взяли!» И ей кажется, что, если она не будет тянуть и не будет кричать, бабушкина лодка опять уйдет в море.

— Глядите, рыбак какой объявился! — говорит, глядя на Лялю, председатель...»

И вот общими усилиями бабушкина лодка вытащена на берег.

«Ляля сидит у бабушки на руках. В первый раз она видит совсем близко бабушкино лицо, покрытое мелкими морщинками. Кожа на нем сухая, от ветра воспаленная и шершавая. Из черноты лица смотрят на Лялю два светлых, выцветших глаза с красными веками.

Глаза у бабушки спокойные, как вода в стакане, и глубокие, как бабушкино море. И добрые-добрые, еще добрее, чем глаза у тети Сватьи.

— Бабушка! — удивившись, говорит Ляля, будто видит бабушку в первый раз».

Она и в самом деле видит ее в первый раз — сознательно, не по-детски. Сухие, поджатые губы, острые локти, суровые окрики — все изчезает в этом новом зрении. Ляля за лето выросла и многое поняла. Она научилась глубже судить о бабушке, чем судила рань-

ше. Тогда она видела только властную старуху, которую даже мама побаивается, тогда она думала, что бабушке никого не бывает жаль. Теперь она угадала в ней доблесть, добро, правоту.

На всю жизнь запомнит Ляля бабушкины спокойные добрые глаза. Слова «внука Сущевой» отныне будут звучать для нее наградой.

5

Особенную жизненную достоверность придают созданным Георгиевской образам точность и разнообразие речевых характеристик. В рыбачьей станице на Кубани звучит яркая, изобилующая украинизмами, певучая народная речь. Ляля, интеллигентная ленинградская девочка, чутко слышит ее: речь эта для ее уха необычна. «Дивчина», «хай берут», «чи вспомнят, чи нет», «это вы спивали», «голубок», «зернышко ты мое», «коток» — в Ленинграде так не говорят, так говорят в колхозе и притом кубанском. Но С. Георгиевская вполне владеет умением придавать речам своих героев, кроме общей, социальной, профессиональной, возрастной, и частную, индивидуальную характеристику. Суровость бабушки, суетливость тети Сватьи, застенчивость Ляминой мамы, радушие девушек, работающих на винограднике, переданы словарем и интонациями их речи.

Вот на винограднике Ляля робко притрагивается к виноградной кисти:

«— Эту, что ли, хоти́шь? — говорит... девушка, наклонившись над Лялей. — Вот эту тебе интересно?.. Ой, кукла! — ...и берет Лялю на руки».

Здесь интонация вполне совпадает с движением, жестом — и в вопросе «Вот эту тебе интересно?», в восклицании «Ой, кукла!» слышна приветливая, чуть насмешливая улыбка, слышна, хотя и не названа. Исподволь приближающаяся улыбка, о которой автор не говорит ничего, слышна в словах девушки. В следующей ее фразе она прорывается наружу.

«Ой, куклу, куклу несу! — говорит девушка, изма-

занная известкой, и громко смеется. — Ой, кукла, глядите!»

Дело не в словечке «хоти́шь» — характерность достигается здесь не столько словарным составом, сколько жизненностью интонации. Именно она, жизненно верно схваченная интонация — «Вот эту тебе интересно?», «Ой, куклу, куклу несу!» — создает образ девушки, большой, веселой, сильной, щедрой, которой нравится нянчить худенькую, слабенькую Лялю.

Вот тетя Сватья рассказывает Ляле о гибели в море мужа и дочери бабушки. Рассказ этот дает представление Ляле — и читателям — о прежней тяжкой доле рыбаков, об их беззащитности перед морем, перед нуждой и хозяином. Но одновременно он характеризует и рассказчицу — ее старость, болтливость, забывчивость, бестолковость — и ту тревогу, которую она тщетно пытается скрыть.

«А бывало допрежде, милок, — рассказывает, глядя на дождь, тетя Сватья, — когда еще и не слыхивали про радио, так отец мой и дед наловят бывало камбалы-красноперки, просолят, чтоб тело было полусолено, а косточка несолена, продернут бечевку сквозь носок и хвосток и повесят под потолком. Как к дождю, так носок немного набок накренится, в ту сторонку, откуда надувает ветер... Ясный день на дворе, а носок накренился — стало быть, к ветру с той стороны... А если к буре, так вовсе примется камбала трепетать, как листок какой. Конечно, может, теперь в такое не верят, есть радио... Появилась большая научность в рыбацком промысле. А раньше-то отец мой и дед по камбале погоду опознавали. Поймают камбалу-красноперку, просолят, чтоб тело было полусолено, а косточка несолена, обсушат в песочке на бережку...

— Так вы уж это рассказывали! — говорит Ляля.

— Да... да, голубок, — отвечает тетя Сватья и смотрит на дождик. — Все у меня, милок, от дождя в голове перепуталось».

«Перепуталось» у нее не столько от дождя, сколько от тревоги за ушедших в море рыбаков; ее длинный рассказ кончается тем, что она бежит на берег. По ее подробной, сбивчивой, путаной речи, перемежающей

сказочные образы с реальностью («Море, детка, оно — море... Как встанет дыбом, как дотянет пальцы до самого неба, как схватится там за облако!», «Не ходи, рыбак, в тот рукав...» и т. д.), по ее рассказу о тяжкой доле женщины-рыбачки в старину — рассказу правдивому, а складом своим напоминающему русскую сказку — видно, что она старая, много пережившая женщина, хоть и приветствующая «научность в рыбацком промысле», но сама весьма далекая от всякой научности. Старина явственно встает, надвигается на Лялю из певучего рассказа тети Сватьи: «...выбросило на берег, деточка, и дедушку твоего и утоплую малолетнюю Катерину... Дочиста все обглодало море... хату снесло и снасти сгубило... Не на что было бабке твоей, поверишь ли, голубок, и покойничков схоронить... пошла твоя бабка по мокрой земле, по сырой дороженьке правды какой искать у людей, у рыбопромышленника, на которого дедушка, значит, жизнь свою положил. Да где там... До бога-то, деточка, высоко, до хозяина далеко...»

В самом строе речи тети Сватьи характер ее сказывается не менее ясно, чем в ее платочке, стряпне, мигающих голубеньких глазках.

Ощущение правдивости повествования достигнуто в «Бабушкином море» в большой степени тем, что каждый из героев говорит на свой лад, по-своему, и речь его несомненна. Откроешь книгу, читаешь ее молча, про себя, а кажется — комната полна живыми голосами, которые звучат так знакомо: мы слышали эти интонации в жизни. «Сказала не ходи — и не ходи!.. — говорит старушка, ожидающая на берегу во время шторма свою дочь. — Так нет же, пошла! Всю душу из матери вынула!..» «Скоро начнешь?» — спрашивает мальчик у хитрого, осторожного старичка. «Своевременно», — произносит старик — ответ уклончивый, осмотрительный, осторожный. А вот и мамина застенчивая, интеллигентная, учтивая речь рядом с бабушкиной, властной, здравой:

«— Вот видите, сколько вам с нею лишних хлопот, Варвара Степановна... Может, лучше ей дома остаться?

— Ой, ну мама же! — перебивает Ляля. — Ведь ты уже согласилась и вдруг раздумываешь. Так же нельзя! Скажи ей, бабушка!

И бабушка говорит:

— Мала еще матку учить. Помолчи покамест».

Но ведь бабушка не только суровая, властная, строгая, — она и ласковая, нежная, задумчивая; она не только бригадир, орденоносец, командир, распорядитель, начальник, — она и просто старая ласковая бабушка — «папина мама», та, которая называет Лялю «капелькой» и любуется ее мягкими волосами, та, о которой папа говорит Ляле: «Люби бабушку, люби! Она старенькая. Приласкай бабушку!» Голос этой бабушки тоже звучит в книге, тоже запечатлен в речи.

«Над большим сундуком с откинутой крышкой стоят бабушка и тетя Сватья...

Ляля нерешительно входит в комнату, становится рядом с бабушкой и заглядывает в сундук...

— Тебе, тебе, все тебе, — говорит бабушка, наклонившись над сундуком. — Все тебе отпишу, внученька, твое будет.

— Как? И мотки? — спрашивает Ляля, покраснев от радости.

Бабушка поглядывает на нее искоса, и что-то дрожит у нее в уголках губ.

— И мотки, — говорит она. — Все тебе. Только вот это белое — гляди, внука! — это мое, на смерть припасено.

Ляля с удивлением смотрит на бабушку. Та стоит против света. По худым и впалым ее щекам ползут глубокие тени.

— Бабушка, на какую такую смерть?

— На такую, единственную, — усмехается бабушка. — Коль своей смертью на суше помру... Не забудь, схорони меня, внученька, на Есенской косе, — напевно и странно красиво говорит бабушка. — Схорони под бурьяном, на бережку, где рыбачий завод. Там спят мои деды, там и мне, рыбачке, лежать пристало.

«А красивые сказки умеет бабушка», — думает Ляля.

Бабушка низко-низко наклоняется над сундуком, и лицо ее пропадает в тени».

Так прозвучал в книге бабушкин не только командирский, бригадирский, но и задушевный, старческий и мудрый голос. Она наклоняется над сундуком, как над глубиной своей жизни; от этих мотков, от старой, припрятанной курточки сына на нее веет прожитым, пережитым, собственной молодостью, детством выросших сыновей, горем и счастьем. И задумчивость этой минуты сказалась во внезапной напевности речи: «Схорони меня, внученька, на Есенской косе...»

Речь героев, передающая все оттенки каждого характера, — вот что делает героев повести живыми людьми.

6

«Дите растет!» — говорит тетя Сватья о Ляле, маленькой героине «Бабушкиного моря». «Понимать больше стал: растет!» — говорит мать о Дане Яковлеве, герое «Отрочества».

Написаны обе книги на материале разном, несходном, но при разнице материала тема последней книги Георгиевской родственна предыдущей.

Тема «Отрочества», так же как и «Бабушкиного моря», — рост, развитие души, образование характера. Главный герой «Отрочества» и герои, стоящие с ним рядом, растут, развиваются, меняются на глазах у читателя. Развитие их идет не постепенно, не гладко, а с тяжелыми срывами, падениями, взлетами. «Рост не лестница, — объясняет одной из матерей директор школы. — Ступенька, еще ступенька — и благополучно добрался доверху. Нет. Другой раз срываются...»

Тема отрочества, как возраста трудного, сложного, неровного, воплощена наиболее полно в характере главного героя — тринадцатилетнего школьника Дани Яковлева. Первое, что надо сказать об этом образе: он жизненно верен, насыщен жизнью, выхвачен прямо из класса, со школьного двора, из пионерской комнаты. В достоверности Даниных речей, поступков, мыслей, интонаций не сомневаешься ни на одной странице. Да,

этот вот смуглый подросток с «поразительно живым лицом», на котором «выступают два широко расставленных, жгучих глаза», живущих «какой-то своей напряженной жизнью»; этот мальчик «с пленительно жадным выражением растерянного лица», постоянно переходящий от робости к решимости, от жажды подвига к острому чувству стыда; мальчик, постоянно охваченный какой-нибудь одной страстью — то к маркам, то к ботанике, то к сбору лома, наделенный даром горячего воображения, которым не он владеет, которое владеет им, — кажется, что этот мальчик, постоянно переходящий от бурного счастья к бурному отчаянию, должен именно так барабанить во входную дверь каблуками, так ссориться с мамой, так фыркнуть в ответ на дружеское пожелание сна: «Я не сплю под чужие дудки», так — с внезапно налетевшим вдохновением — плясать перед окнами больницы, чтобы развлечь больного ребенка, так, впав в отчаянье, глотать снег на катке после неудачной попытки кататься с девочкой, которая кажется ему не похожей на других девчонок, и именно так, осознав свою вину перед Сашей, своим лучшим другом, которого он жестоко и понапрасну обидел, — именно так этот пылкий, неуравновешенный, подчас вздорный и всегда благородный мальчик должен желать загладить свою вину возможно скорее, сейчас же, сию же минуту и просить у Сашиной матери, отворачиваясь к стене, боясь заплакать, и потому сурово: «Дайте мне рубль, я вас очень, я вас убедительно прошу! Если нет рубля, так одолжите для меня, пожалуйста, у соседей». В этой реплике тоже нашло свое воплощение отрочество — уже не детство и еще не юность. «Я вас убедительно прошу», — книжно, по-взрослому говорит Даня и тут же высказывает предположение совершенно детское: что у его собеседницы, научного работника, хозяйки дома, может не оказаться рубля («одолжите для меня, пожалуйста, у соседей»)!

Именно так, с той же страстностью, с какой несколько дней назад он осыпал своего друга неправыми попреками, он, этот вот черноглазый мальчик, всегда поглощенный одной мыслью, одним чувством, должен

был, осознав свою вину перед другом, стараться ее загладить и после примирения безудержно приставать к Саше, «разрываемый желанием поклясться»:

«— Нет, Сашка, вот теперь я действительно клянусь...

— Отстань!

— Сашка, отчего ты не хочешь, чтоб я поклялся? Я уж четвертый день хочу поклясться, а ты...»

Каким вымышленным, надуманным был бы конец книги (Даня, прогульщик и троечник, начинает с жаром наверстывать пропущенное, добивается пятерок и первенства в соревновании), если бы на предыдущих страницах писательнице не удалось заставить нас поверить в его взлохмаченность, оторванные пуговицы, срывающийся голос! Сколько раз мы читали уже в детских книжках о Пете или Толе, Ване или Зине, которые сначала учились плохо, а потом их проработали на сборе отряда и прикрепили к ним для помощи отличников, — и они исправили свои двойки и свое поведение. Но так как мы знали о Пете только то, что у него нос пуговкой, непокорные вихры и он любит похвастать, а о Толе, что он голубоглазый и любит мастерить; так как эти герои не нашли в повестях своего физического и душевного воплощения, — их скачок из царства двоек в царство пятерок кажется весьма маловероятным и так же не способен взволновать читателя, вызвать в нем желание подражать себе, как пешеход, в арифметическом задачнике шагающий из пункта А в пункт Б, не вызывает желания пуститься в путь с ним рядом. А вот в то, как Данька Яковлев на вопрос матери: «Тебе нездоровится?» — басом отвечает: «Здоровится!» — и, тронутый вопросом учителя, не болен ли он, орет в ответ, чтобы скрыть свою растроганность: «Я здоров... я здоров исключительно!»; в рассказ о том, как он стесняется в гостях поглядеть на девочку, как хвастается поручением учителя «открыть перед Кузнецовым дверь» в науку, — веришь; найден его физический облик, естественна логика его чувств — оттого удается показать и его победу в конце, не нарушая чувства жизненной правды. Даня — натура порывистая, стремительная, страстная. Мы

видели на протяжении всей книги, с какой страстностью кидался он от увлечения сбором цветного металла к увлечению археологией, а потому совершенно естественно, что именно этот впечатлительный мальчик, когда позор двоечничества и прогулов доходит до его сознания, с той же присущей ему страстностью накидывается на школьные уроки. Он «отдавался занятиям как одержимый и ненавидел все, что его отвлекало хотя бы ненадолго: обед, чай, звук телефонного звонка, мяуканье кошки». Мать смущена его новой страстью к урокам, как столько раз уже бывала смущена его страстью к прыганью, фотографированию, сбору лома. Смущена, но не удивлена. Не удивлен и читатель: Даню привел к усиленным занятиям не произвол, не домысел автора, — к такому концу его приводит естественное развитие характера. Недаром умный и проницательный воспитатель класса, Александр Львович Онучин, говорит Даниной матери: «Часто именно из людей этакого горячего, что ли, склада выходят наши лучшие изобретатели, летчики, инженеры большого размаха...»

Даниной страстности надо было дать питательную, полезную пищу. Ее надо было направить на усвоение школьной программы, на закалку воли. Даниным учителям и товарищам это удалось. Перед мальчиком возникла новая, огромная и увлекательная перспектива. Даня — не абстракция, Даня — живой мальчишка, а потому и рождение этой новой перспективы происходит совершенно естественно. Читатель верит в Данины пятерки в такой же степени, в какой верил в его пляску перед окном больницы, в его мечты о подвиге и в ссору с Сашей.

7

Пионервожатую Даниной школы зовут Зоя Феоктистова. Ее хорошо знают старые педагоги: девочкой она училась здесь, в этой же школе. Отец ее погиб на фронте, мать умерла во время блокады. Директор предложил Зое место пионервожатой. В выборе своем он не ошибся: мальчики любят, слушаются, уважают и

боятся свою вожатую. Они угадывают в ней глубокую правдивость и незаурядную волю. Они верят ей.

Зоя — худенькая белокурая девушка с синими глазами и неожиданно черными бровями. Зоя правдива, мужественна, чиста, как-то даже непреклонно чиста. Недаром глаза у нее ясные, а брови грозные. В этом сочетании чистоты и воли — основа ее характера. Воспитанию пионеров Зоя отдает все свои силы с таким полным чувством ответственности, какое бывает присуще только крупным и цельным человеческим характерам.

Зоя — человек драгоценных душевных качеств, человек настоящий и в то же время еще далеко не сложившийся. Бывает так: чем крупнее, чем сильнее и богаче душа, тем медленнее, тем труднее растет она. Тема отрочества как трудного возраста раскрыта С. Георгиевской и в образе Зои. Такие качества, как прямота, правдивость, добросовестность, даже высокое чувство долга нередко незрелостью Зоиного характера обращаются в прямолинейность, грубоватость, детский педантизм.

«Невзрослость», незрелость Зои прямо названы автором. «Есть люди, — говорит о ней старая учительница Елизавета Ивановна, — которые долго остаются «отроками». Они растут медленно и поздно созревают». «Авось ничего, и мы с вами научимся помаленьку. Что поделаешь, переходный возраст, — говорит Зое Александр Львович, утешая ее. — Отрочество... Вырастем — умнее будем. Право, Зоя Николаевна!»

Но даже если бы автор и не сообщал нам устами героев своих мыслей о Зоином характере, образ ее остался бы ощутимым, слышимым, зримым. Образ Зои, так же как и Дани Яковлева, воплотился вполне. Умение характеризовать героев их речью служит и тут С. Георгиевской большую службу. Вот Зоя беседует со своими пионерами о сборе цветного металла:

«Ребята, если вы пришли сюда шуметь, сейчас же попрошу освободить пионерскую комнату... Ребята, кто там шумит? Терехин, можешь сейчас же выйти в коридор... Одним словом... сдать какие-нибудь пятнадцать—двадцать килограммов просто неудобно. Ребята! — Она

строго посмотрела в ту сторону, где были малыши. — Не трогайте треугольник. Вы слышите, что я сказала? Положите, пожалуйста, треугольник!..»

Зоя строга, требовательна к себе и к другим, в высшей степени принципиальна. В ее строгой речи слышатся и официальные нотки: «попрошу освободить». Дома у нее на столе лежит общая тетрадь, озаглавленная «Развивать волю», и она изо всех сил пытается исполнять все пункты намеченной программы. Она самым добросовестным образом относится к своим обязанностям старшей вожатой, воспитательницы брата, студентки. Ни в чем не дает себе поблажки: записано в тетради «вставать по будильнику» — встает; не успевает заниматься днем — занимается ночью.

В ее исполнительности, добросовестности сказывается педантизм отрочества, прямолинейность, беспощадность к себе и другим, отсутствие мягкости. Зоя строго судит и людей и себя.

Учитель Александр Львович, которому ее прямолинейность представляется признаком известной ограниченности, встречая ее в коридоре, иронически напевает: «Не гнутся высокие мачты...» Ему кажется, что в глазах у Зои всегда написано: «я самая принципиальная, я самая порядочная». Но он заблуждается: Зоя по-ребячьи, по-отрочески не уверена в себе, ее самоуверенность мнимая. Ребячливость, незрелость Зои проявляются на каждом шагу. О своем авторитете среди пионеров она заботится совершенно по-детски: запрещает младшему брату в присутствии школьников называть ее по имени — боится, что такая фамильярность со стороны младшего брата уронит ее авторитет. Патетические, книжные и разговорно-бытовые интонации борются друг с другом в ее речи, как в речи тринадцатилетнего Яковлева. «У вас нет чувства долга! — торжественно восклицает она, упрекая ребят в том, что они нарушили свои обязательства. — У вас нет чувства долга! И... и поэтому у вас нет металла». Мечтает она тоже совершенно по-детски, как могла бы мечтать двенадцатилетняя школьница: в мечтах она видит поезд, груженный металлом, тем металлом, который собран под ее руководством.

В педагогической ошибке, совершаемой Зоей, тоже сказывается ее детскость, отсутствие опыта, такта.

Свой долг относительно Дани она понимает слишком прямолинейно, ставит вопрос «или — или»: если следует воспитывать в Дане черты общественника, пионера — значит нельзя отпускать его со сбора домой обедать; отпустить его во-время пообедать — значит потворствовать его стремлению поставить семейные обязанности выше общественных. Найти сочетание семейных и общественных дел, понять, что одни вовсе не противоречат другим, — этого Зоя еще не умеет. Осознав свою ошибку, Зоя предается безнадежному отчаянью, такому бурному, что кажется — и она сейчас на манер Дани воскликнет: «Позор! Позор!»

Но ни в чем так не сказывается «невзрослость» Зои, как в истории ее отношений с Озеровским. Молодой ученый, археолог, «человек неутомимо бодрого и легкого нрава», Озеровский влюбляется в Зою с первой встречи и неотступно следует за ней «с осторожным, счастливым и застенчивым выражением лица». Встретились они в школе, куда Озеровский, специалист по Индонезии, пришел, чтобы послушать доклад Саши Петровского, своего ученика. Познакомившись с Зоей, Озеровский начинает систематически делать в школе доклады, устраивает там выставку и ежедневно поджидает пионервожатую на школьном дворе. Он подружился с Зоиным братом и с ее соседями, купил, чтобы понравиться ей, новую шапку, но все его усилия завоевать Зоино сердце остаются тщетными. С ним она неизменно холодна, сурова и раздражительна. Она избегает его. И он и читатель уверены, что Зоя терпеть его не может. Она выходит из пионерской комнаты, чуть только он появляется, а если Озеровский наведывается к ней домой, встречает его так сухо, что он, смутившись, уходит. Но, оказывается, вся эта неприступность — от беспомощности. Из сцены на набережной, которая казалась бы сентиментальной, если бы не была преисполнена юмора, и казалась бы смешной, если бы не была трогательной, — из этой сцены мы узнаем, что Зоя любит Озеровского, а гнала его от себя, опасаясь насмешек со стороны пионеров.

«Ведь вы же... (Рыдание.) Вы ничего не знаете, — говорила Зоя. — Разве вы знаете, что я переживаю?.. Они, они... они все время подглядывают. В раздевалке перед концом занятий толпятся, споря — тут вы уже или нет, любуются в щелку, как вы стоите во дворе. Вы во двор, а они кубарем с лестницы... (Рыдание.) И я ничего, понимаете, не могла... И они стали решительно повсюду — и на каток, и на каток...»

Только детская, отроческая душа может бояться легкой насмешки. Только в отрочестве можно считать гибельным для своего педагогического авторитета такой неприличный поступок, как замужество.

8

По замыслу автора, повидимому, тема отрочества должна была быть воплощена еще в одном герое книги, Данином сверстнике, однокласснике, друге — Саше Петровском. Саше уделено в книге очень много места. Его ссора с Даней — один из основных конфликтов, изображенных в повести. Однако Сашино отрочество изобразить в книге не удалось, и не потому, что у Саши в характере нет срывов, что он, в противоположность Дане, мальчик уравновешенный, методический, спокойный, а потому, что он вообще обделен характером. Отсутствие выраженного характера, внутреннего и внешнего обличья — это самое существенное, что можно сказать о Саше Петровском. Какой он? Спокойный, уравновешенный, верный. Какое у него лицо? Розовое, упитанное, красивое. Как он говорит? Как всякий тринадцатилетний мальчик. Выписан он детально, а образа нет. Во всей книге нет ни одного его слова, жеста, движения, которое принадлежало бы лично ему, Саше, и не могло бы принадлежать Кузнецову, Денисову, Иванову, Семенчуку. Напротив эти герои — и Кузнецов, и Денисов, и Семенчук, и Ива нов — с гораздо меньшей затратой страниц, авторски толкований и объяснений изображены гораздо ярче чем Саша. Об Андрюше Феоктистове, Зоином младшем брате, например, рассказано очень мало, гораздо мень

ше, чем о Саше; меньше, а ярче. Мы знаем, что он по-мальчишески влюбился в Озеровского — веселого, молодого, смелого. Эта влюбленность во взрослого, который представляется совершенством, сразу создает образ Андрюшки. «Андрюшка шагал, как аршин проглотил. В левой руке он держал планшет Озеровского, правая его рука была глубоко засунута в карман. Ею Андрюшка не пользовался, поскольку у Озеровского не было правой руки».

Такой черточки, смешной, живой, трогательной, нет в изображении Саши. А как ясно мы видим Олега Чаго в его ссорах и драках с сестрой, в его восторженных воплях на стадионе! «Он сидел на собственных ладонях и подпрыгивал, как будто это были не ладони, а пружинки...» Таков Олег. Он презирает девчонок. Он читает сестрин дневник, он забирается в чулан и подслушивает ее разговор с «товарищем по организации». Физический же и душевный облик Саши, несмотря на подробные описания, лишен индивидуальности. Может быть, это Саша, а может быть, Валька или Сема. Мальчик вообще. Впрочем, есть страницы, где Саше дано воплотиться. Это та глава, в которой он вспоминает о матери, о своем раннем детстве, и в особенности та, где Галина Андреевна вспоминает, как она приехала за ним в только что освобожденный город. В воспоминаниях Галины Андреевны он виден ясно: ребенок-старик, ребенок, опустошенный горем, мальчик, которому Галина Андреевна должна возвратить детство... Когда-то она была дружна с Линой, Сашиной мамой; в один далекий день они обменялись колечками. Саша хорошо помнит это мамино кольцо: когда-то, когда он был маленький, мама брала его к себе в постель и он во сне чувствовал прикосновение колечка к своей щеке... Теперь такое же кольцо он узнал на руке у приехавшей.

«— Саша!

Он обернулся и заметил ее.

— Саша! — повторила она и оторвалась от стены.

Они подходили друг к другу медленно-медленно, словно прислушиваясь, как отдается в подворотне звук шагов.

Он не был похож на мать. Он не был похож и на себя — на того ребенка, которого она помнила: исчезла пухлость первого детства, лицо было серьезное, доверчивое и строгое.

— Ты не узнаешь меня?

— Не совсем...

Ответ был вежливый.

— Саша, милый, ты меня не узнал? — Ее голос дрогнул, рука беспомощно искала платок и не находила кармана.

Мальчик внимательно следил за движением руки. На руке было знакомое колечко — витое серебряное колечко с бирюзой. И вдруг он сказал:

— Нет, я узнал: вы тетя Галя.

Она нашла платок...

— Я приехала за тобой... Ты поедешь ко мне?

— Да, — ответил он не сразу. — Мама говорила, что вы за мной приедете.

И тут она в первый раз заплакала навзрыд, потрясенная этим великолепным доверием — последним приветом умершего друга.

— Не плачьте, пожалуйста, — попросил он. — Пожалуйста, не плачьте.

И вдруг ей показалось, что из детских светлых Сашиных глаз на нее глянула великая усталость пережитого страдания. Ей стало страшно и так жалко его, что руки сами собой потянулись к нему.

— Значит, ты все-таки меня не забыл? — сказала она робко. — А я боялась...

— Немножко забыл, — ответил он, — но я постараюсь вспомнить. Я уже, кажется, начал вспоминать.

...В сердце отозвался звук его голоса: мертвый, неестественно спокойный, как будто пустой».

Как же Саша воскрес, снова стал ребенком? Неизвестно. Этой истории Георгиевская не написала. В память о погибшей матери Саша бережно относится к чужим матерям. У него белеют от гнева губы, когда Даня при нем груб со своей мамой. Это додумано верно. Но этого мало. История восстановления Сашиной

души, преодоления горя осталась ненаписанной. Истории нет — образ совершенно статичен. Даня, Зоя, даже Данина мать — их образы меняются, развиваются у нас на глазах. Саша-школьник совершенно одинаков от первой страницы до последней. Как интересна, содержательна и поучительна история отношений Дани с матерью, с Еленой Серафимовной, с Лидой, с Александром Львовичем! Истории отношений Саши с его названными родителями попросту нет. Главы, посвященные его жизни дома, бледны, сентиментальны, неподвижны. Хорошие отношения, и только. Без окраски, без запаха. Какая это семья? Хорошая. Да, но какая? Неизвестно.

Неудача Сашиного образа, одного из центральных в книге, существенна для всей книги в целом, для развития основной темы. О Яковлеве автор говорит устами проницательного Александра Львовича: «Часто именно из людей этакого горячего, что ли, склада выходят наши лучшие изобретатели, летчики, инженеры». Но замечательные люди выходят не только из таких, как Даня. Из мальчиков противоположного склада, добросовестных, методических, работоспособных, нередко тоже выходят замечательные люди. Таким и задуман Саша, задуман, но не осуществлен. Обаятелен в повести Даня, а не Саша. Саша все время как бы «не в фокусе». Даже когда он, Саша, делает обстоятельный и интересный доклад об Индонезии, писательница (а стало быть, и читатель вместе с ней) во все глаза глядит на Даню, а не на Сашу. О Саше все герои повести — и директор, и Даня, и Данина мать, и учитель — говорят и думают одно только хорошее, и он действительно ведет себя в высшей степени достойно, а воплотиться ему не дано.

Даня неустанно, захлебываясь, восхищается Сашей. Но читатель, закрыв книгу, быстро забывает о нем. Всем его детально выписанным чертам не хватает чего-то объединяющего. Чего? Как у Андрюши — руки́, которой он не желает пользоваться, потому что у Озеровского только одна? Как у Дани — жгучих черных глаз? Мечтательности? Как у Олега — драчливости? Чего? Повидимому, самой малости — жизни.

По замыслу автора, Саша должен стряхнуть с себя мертвенность. Но замысел не приведен в исполнение. Правда, Саша не умер. Но с ним случилось худшее несчастье: он не родился.

9

Что же, значит, последняя повесть Георгиевской, в соответствии со своим заглавием, повесть об отрочестве?

И да и нет. Это одна из ее тем, но далеко не единственная.

«Отрочество», так же как и «Бабушкино море», книга многопланная, многотемная. В ее тексте и в ее подтексте переплетаются многие темы, разные темы. Душевный мир ее героев сложен и изображен в его разностороннем богатстве. Внимательный читатель давно уже отметил эту особенность творчества Георгиевской. В своем докладе о «Бабушкином море» на обсуждении книги в московской секции детских писателей 28 февраля 1950 г. тов. Н. Артюхова сказала: «Георгиевская пишет стереоскопично, объемно, в ее рассказах есть и свет, и тень, и полутени».

На обсуждении «Отрочества» в Доме детской книги, состоявшемся 14 мая 1954 года, один из выступавших, сотрудник библиотеки им. Ломоносова тов. Глотцер, отметил: «У Георгиевской в руках как бы рентгеновский аппарат; она не довольствуется такими характеристиками, как «узкоплечий» или «вихрастый», она как бы видит, что у ее героев внутри».

В самом деле, когда открываешь книгу Георгиевской, сразу чувствуешь, что входишь в мир объемных, неоднолинейных образов. Это отличает книги Георгиевской от многих, даже и вполне доброкачественных, детских книг. «Иногда Георгиевская пишет несколько сложнее, чем принято писать для детей, — сказала в своем докладе о «Бабушкином море» тов. Артюхова. — Мне кажется, что это достоинство автора».

Богатый душевный мир героев «Отрочества» сильно углублен, раздвинут, расширен воспоминаниями. Читатель как бы постоянно присутствует не только при

настоящей, протекающей у него на глазах, но и предыдущей, прошлой жизни героев, которая существенна для понимания происходящего, так как именно она породила теперешнюю. Зоя помнит мать и тот далекий мартовский день, когда капало с крыш и они шли с мамой из детского сада и мама бережно несла в руках Зоин первый подарок к 8 марта — плетеную корзиночку. С тех пор память о матери навсегда связана у Зои с весенней капелью. Память о маминой нежности жива, ощутима — тем болезненнее звучит для Зои справедливый упрек директора: «По какому праву ты сомневаешься в доброй воле чужих матерей?» Даня помнит своего старшего брата, Аркашу, помнит, как они вместе с мамой провожали его на вокзал, — и живая память о брате постоянно заставляет его быть требовательным к себе. Саша с необыкновенной яркостью, физической ощутимостью помнит мать (в этих воспоминаниях он не «вообще мальчик», а мальчик вполне конкретный) — и память о матери, погибшей от фашистской пули, заставляет его белеть от гнева, когда Даня грубо отвечает своей матери. Галина Андреевна помнит Лину, лучшего друга своего детства, своей юности, — и память заставляет ее ехать в только что освобожденный город на поиски Саши. Мальчик узнал ее и протянул ей руку — «рука была Линина...» Память героев С. Георгиевской прочная, неистребимая; страницы, которые посвящены воспоминаниям героев, то есть некоему, если воспользоваться термином грамматики, «давно прошедшему», не менее ярки, чем те, которые посвящены событиям текущим. А в тех случаях, когда вспоминают Галина Андреевна или Саша, — гораздо ярче. Память Галины Андреевны о детстве в южном приморском городе, о Лине, об их общих страхах, играх и радостях, создает не только историю дружбы двух девочек, но и образ южного моря и города. Однако дело даже не в силе и прелести этих образов самих по себе. Дело в той большой теме, которую они несут, — теме более крупной и жизненно важной, чем трудности отроческого переходного возраста, теме, которая и определяет воспитательное значение книги.

Память — постоянная гостья в книгах Георгиевской. Все ее герои, и в ранних рассказах и в поздних, любят вспоминать. И взрослая героиня «Ошибки», и маленькая Ляля из «Бабушкиного моря», и папа из «Солдатского ножика» вспоминают много и часто. В «Отрочестве» память, воспоминания играют особо существенную идейную и сюжетную роль. Заставляя своих героев помнить — живо, страстно, свежо, С. Георгиевская ставит основную тему книги: тему воспитания ответственности. Воспоминания в «Отрочестве» существуют не сами по себе, как вставные, интересные картинки, — они раскрывают и развивают характеры. Они тревожны и требовательны, все эти воспоминания: Зоины, Данины, Сашины, — не менее требовательны, чем воспоминания отца в «Солдатском ножике». Ответственность — вот одна из основных тем последней книги С. Георгиевской, воспитание чувства ответственности. Намечена была эта тема еще в «Солдатском ножике», поставлена и развита в «Папиных часах» — одном из послевоенных рассказов (1947). У девочки Вали убит на войне отец. Валя и мама живут мирно, очень дружно, в заботах друг о друге. Валя бережно хранит часы, завещанные ей отцом. И вдруг девочка узнает, что мама собирается замуж за их соседа, судью Ивана Кузьмича. Сосед нравится Вале, она видит, что он заботливый, добрый человек, она знает, что у него была дочка Саша, погибшая на войне. И все же, при всей своей симпатии к Ивану Кузьмичу, Валя чувствует себя глубоко оскорбленной за отца. Заметив, что девочка огорчена, мать и Иван Кузьмич перестают встречаться. Но вот Валина мать заболела воспалением легких. В смятении, в тревоге, не зная, как помочь маме, Валя со всех ног бежит за Иваном Кузьмичом и сама приводит его к больной. Рассказ кончается так:

«Потом мама задремала. Иван Кузьмич и Валя тихонько сидели на кухне. Из полуоткрытой двери маминой комнаты слышалось ее ровное дыхание. В кухне горел газ, и на его голубом огне закипал чайник.

— Иван Кузьмич, — вдруг спросила Валя, — а вы сильно любили свою Сашу?

— Сашу? — вздрогнув, переспросил Иван Кузьмич. — Да. Любил, Валя.

Валя минуту помолчала.

— А что я еще хочу у вас спросить, Иван Кузьмич... — сказала она и запнулась.

Иван Кузьмич внимательно посмотрел на нее.

— Не спрашивай, Валенька, — сказал он. — Я и так отвечу тебе. Это хорошо, что у тебя верное сердце. Помни своего отца и гордись им. И в память его люби жизнь, будь счастлива сама и старайся, чтобы люди вокруг тебя были счастливы, потому что он-то отдал свою жизнь за человеческое счастье... Поняла?.. Не совсем? Ну, ничего. Когда-нибудь поймешь».

«В память его люби жизнь». Так высказана в этом маленьком рассказе основная тема будущей повести: ответственность, налагаемая чужой жизнью и чужой гибелью на твою жизнь. «Отрочество» — повесть о верных сердцах. «Я не дам, чтоб ты забыл!» — кричит Дане Яковлеву пионер Кардашов на пионерском сборе. «Там на мраморной доске имена наших братьев, — говорит Кардашов. — Они... они тоже стоят рядом... Ваш Аркадий и наш Алеша были, наверное, лучше нас с тобой. А вот их нет. Они погибли. Погибли потому... для того, чтобы мы и другие ребята могли учиться в советской школе. И я не хочу, то-есть мы не хотим... и я не дам... — голос наконец не выдержал и, дрогнув, сорвался, — ...и я не дам, чтобы ты забыл!»

Кардашов не хочет допустить, чтобы Даня позабыл о подвиге старших братьев, отдавших свою жизнь за счастье советских школьников. Он напоминает Дане о гибели брата не для того, чтобы тот прослезился, а чтобы он понял всю меру ответственности, которую налагает на него, школьника и пионера, гибель брата. Память обязывает. И когда Саша и Даня случайно ссорятся, Галина Андреевна рассказывает Дане то, о чем он не знал: о своей дружбе с Линой, Сашиной матерью, и о гибели Лины, и о том, как она, Галина Андреевна, во имя дружбы с Линой усыновила Сашу. Когда-то маленьких Лину и Галю называли «попугаями-неразлучниками» — так же прозвали теперь школьники Сашу и Даню. Историю своей дружбы Га-

лина Андреевна рассказывает Дане, чтобы он, Даня, берег дружбу с Сашей, понял свою ответственность за нее, свою неправоту перед Сашей, которого он оскорбил напрасно. Сама того не зная, Галина Андреевна, рассказав Дане о Сашиной матери, делает для него явственной еще одну его вину: вину перед мамой. Расставшись с Галиной Андреевной, Даня вбегает к себе домой с криком: «Мамочка! Мама!»

Из темы ответственности естественно и органически вырастает тема традиции, связи, единства поколений советских людей. Тема одиночества, присущая произведениям С. Георгиевской в начале ее пути, тут снята: никакому одиночеству тут нет и не может быть места. Напротив, в обществе, изображенном С. Георгиевской в ее последней книге, все герои теснейшим образом связаны друг с другом. Саша не одинок: после гибели родителей его усыновила подруга матери. Зорко следят за его ростом директор школы и классный руководитель. Когда Даня срывается, на помощь ему приходят отец и отряд, пионервожатая и директор, девочка Лида и профессор археологии Елена Серафимовна Подвысоцкая. Когда совершает ошибку Зоя, противопоставив долг пионера перед отрядом долгу его перед семьей, исправить ошибку ей помогает директор, напомнив ей о ее собственной матери, — и она вспоминает, как во время блокады, когда сама она, ослабев от голода, лежала в госпитале, чужая мать приходила в госпиталь кормить ее с ложечки киселем... Никто не одинок: все связаны общностью цели, общностью труда, общностью памяти. Старшее поколение советских людей в книге Георгиевской озабочено тем, чтобы во всей полноте, не замутив, не растеряв, не расплескав, передать молодежи свой богатый опыт. Передача опыта — одна из тем книги. Всякого опыта: научного, трудового, боевого, морального. Учитель Александр Львович рассказывает мальчикам о том что такое подвиг, товарищество в боевой обстановке в тундре, на севере. Данин отец, лекальщик Яковлев делится своим трудовым опытом с молодыми рабочими Старая учительница, Елизавета Ивановна, наставляет молодых учителей — Александра Львовича, Зою

В книге много думают, много беседуют о воспитании, о педагогике. Знаменательна в этом смысле беседа, которую ведут профессор археологии Елена Серафимовна Подвысоцкая и старший Яковлев: «...учить человека — задача труднейшая, — говорит старому профессору старый рабочий: — бери, мол, все, что я накопил, совсем бери, и забудь, что оно мое... Как свое бери! Вот оно, дело-то какое».

Старшее поколение героев книги передает младшему не только свои познания, но и свои высокие представления о долге, морали, чести, трудовой доблести. «Отрочество» — книга о душевном богатстве советских людей. Только люди, богатые душевно, могут вести себя с такой щедростью, как ведут себя в книге Галина Андреевна, усыновляющая чужого ребенка, Данина мать, работающая в госпитале во время войны, старший Яковлев, Александр Львович, Елена Серафимовна, Зоя, пионеры и пионерки.

В книге «Отрочество» все герои — от двенадцатилетнего Володьки Иванова, пытающегося воспитывать свою сестренку, до старого профессора, давшего стране елую шеренгу ученых, — по-своему, на свой манер занимаются педагогикой. И более всех своих героев собственными средствами, средствами искусства, занимается педагогикой автор: внушает читателю такие необходимые понятия, как честь, товарищество, чувство ответственности, закладывает в сознание подростков основы коммунистической морали.

10

В последней книге С. Георгиевской большое место занимают образы матерей. Так как «Отрочество» — книга о воспитании, разнообразие и изобилие «мам» на ее страницах совершенно естественно. Мы видим мать альки Кузнецова, медицинскую сестру, приветливую, терпеливую женщину, вырастившую многих сыновей — охотников до голубей, футбола и домашней электрификации»; мать Володи и Сони Ивановых, железнодорожницу, живущую почти всегда в разлуке со своими

ребятишками; научного работника Галину Андреевну, заменяющую мать чужому ребенку; мать Дани Яковлева, домашнюю хозяйку; знаем по воспоминаниям Зоину мать, погибшую от голода во время блокады, и мать Саши Петровского, расстрелянную фашистами.

В центре повествования три матери — Данина мама, Сашина родная мать и приемная — Галина Андреевна.

На Галине Андреевне лежит печать той же неопределенности, что и на Саше. Отчетливые черты приобретает она только девочкой, только в своих воспоминаниях о детстве. В прошлом она жива; в настоящем она определенного характера не имеет, как и Саша. В намерение автора входило, повидимому, показать материнство женщины, у которой своих детей нет, но которая умеет стать матерью чужому ребенку. Но она лишена конкретного характера: Галина Андреевна — хорошая женщина вообще, как Саша — хороший мальчик вообще, и потому намерение осталось намерением. Два других материнских образа гораздо ярче.

Данину мать мы видим сначала только глазами сына. А сын относится к ней неодобрительно. И поначалу кажется, что он не совсем неправ.

«Он был постоянно занят делами, которым она не умела сочувствовать, — пишет автор. — Она не понимала его страстей и привязанностей...

Были дни, когда он копил деньги, которые мать давала ему на завтрак, чтобы купить фотографический аппарат.

«Лейка, лейки, лейку!..» — говорил он по телефону товарищам.

Мать проходила мимо с кастрюлькой в руках, с кухонным полотенцем через плечо и на ходу обзывала «лейку» воронкой.

Были другие дни, когда сын до страстности увлекался книгами. Он читал постоянно, в школе и дома, и не в силах был оторваться от книги даже на время обеда и завтрака...

«— Пожгу все книги — и дело с концом! — ... говорила мать.

...Даня увлекся Шерлоком Холмсом. Вскоре на сте-

нах комнаты появились таинственные знаки — какие-то темные фигурки, предостерегающие и грозные надписи, вроде: «Ровно в полночь тринадцатого!» Горюя, мать соскабливала надписи ножом и смывала фигурки с масляной краски стен горячей водой и мылом.

Он стащил на кухне нож для шинковки капусты и, объявив этот нож кинжалом, понес его в школу.

Душа металась, томилась, росла, не находя и постоянно ища какой-нибудь новой пищи.

Мать давно ни о чем не смела мечтать, кроме того, чтобы он был жив и хоть как-нибудь кончил школу».

Мы видим женщину, вечно полную мрачных предчувствий, вечно преувеличивающую пустяки. К открытке из библиотеки, напоминающей Дане о взятых книгах, она относится словно к настоящей трагедии: «Не знаю, как скрыть от отца. Он этого, бедный, не перенесет».

«С тех пор как он стал расти и мир из крошечного, ограниченного площадкой лестницы, садиком у ворот их дома, комнатой, мамой, стал вдруг для него превращаться в мир с товарищами, библиотеками, футбольными матчами, она не переставала следить за ним настороженным взглядом, всегда ожидая беды». «Что случилось, а?» — обычный вопрос, обращаемый ею к сыну вместо приветствия.

Яковлева — существо ограниченное. «Вот что ее занимает больше всего: суп! Вот чем забита ее голова — супами! Вся жизнь в супах!» — с возмущением думает сын. Возмущение его, разумеется, детское, совершенно несправедливое и смешное, но автор не скрывает от нас, что даже в серьезную минуту своей жизни Яковлева склонна размышлять если не о супе, то о примусе. Вот она узнала, что учитель считает ее сына мальчиком энергичным, способным, с большим будущим; она шла в школу, готовая услышать плохое, а услышала хорошее; она радостно мечтает о том, как сообщит счастливые вести отцу, но стоит ей увидеть на грузовике в Даниных руках свой медный примус с красным лоскутом на ножке, и она уже не спускает глаз с этой похищенной драгоценности...

Как бабушка в «Бабушкином море», так и мать

Дани Яковлева в «Отрочестве» — образ, раскрывающийся не сразу, а постепенно. Сначала автор заставляет нас увидеть мать недовольными глазами придирчивого, нетерпеливого и нетерпимого тринадцатилетнего паренька, который в разговорах с товарищем недружелюбно называет мать «она» и ждет от нее всяческих помех и препятствий: «она», конечно, не даст ему ни одной, даже самой старенькой, кастрюльки, не даст мешка, не пустит в экспедицию... Но постепенно из развития действия выясняется, что не понимает матери, не умеет ценить ее именно он сам, Даня, а она, пусть ограниченная, пусть неученая, пусть думающая о супах и примусах, полна очарования материнской любви, скромной, величавой и созидающей. Во время войны она нянчила в госпитале умирающих от голода детей и отдавала кровь раненым воинам.

«...я, как могла, работала на детей, — говорит она, вспоминая военные годы. — Я собирала на фронт шерстяные вещи — носки, фуфайки... Чтобы они там не мерзли. Тоже ведь чьи-нибудь сыновья. У кого-то сердце тоже болит». В госпитале она отдавала кровь. «Просто кровь. Но ведь я неученая, ничего другого у меня не было». Просто кровь! В этих двух словах все величие матери, ее гордая скромность. Деятельной любовью этой женщины держится семья Яковлевых: «Отовсюду тянуло теплом ее дыхания: она легла на скатерть маленькими руками Яковлевой, она закутала плечи ее мужа уютом домашней куртки, примостилась на локте ее сына аккуратной заплаткой».

Любовь эта окружает Даню, как воздух, и он не замечает ее, как не замечает воздуха, которым дышит. Ссорой с Сашей, письмом Елены Серафимовны, рассказом Галины Андреевны автор приводит Даню к сознанию его вины перед матерью. Сознание это — один из признаков Даниного роста.

Но настоящим апофеозом материнской любви, материнского подвига может служить один из самых живых образов книги — образ Сашиной матери, коммунистки, расстрелянной фашистами.

Воспоминания Саши о том, как ее уводили на расстрел, — быть может, самое сильное место книги.

В противоположность Даниной матери, которая, страстно любя сына, не умела быть ни воспитательницей его, ни товарищем, Сашина мама умела и то и другое. Она умела быть для него и матерью, и сверстницей, и воспитательницей, и подругой. На этом сочетании резвости, юности с обдуманным зрелым мужеством, мужеством, которое с такой силой проявляется в последние минуты ее жизни, и строится этот материнский образ.

Вот Саша упустил воздушный шар, и они с мамой долго стоят на углу, взявшись за руки, и смотрят вслед шару. Вот они купаются вместе: мама учит мальчика нырять и плавать, а сама она «лихая, веселая», и волосы у нее на голове после купанья завиваются в мелкие колечки. Вот вместе они идут на базар, и на руке у мамы «бублики с маком». Мама и Саша вместе ждали по вечерам отца, вместе ловили кузнечиков, вместе лазили на крышу ставить антенну. Когда однажды мальчик испугался высоты, мама сказала ему: «Стыдно, Саша. Человек должен быть храбрым».

Ей выпало на долю самое трудное для матери мужество: уходя на расстрел, не проститься с сыном — ни взглядом, ни словом, чтобы не выдать его.

Во время войны, после гибели Сашиного отца, в тот город, где живут Саша и мама, приходят немцы. Сашина мама остается в городе в подполье, для связи. Фашисты напали на ее след, и она вынуждена прятаться сама и прятать сына.

«Она жила на чужом чердаке, а он внизу, в чужой детской. Там было много детей, и все они кричали и галдели и не хотели во-время ложиться спать.

А он совсем притих — ведь они были в чужом доме.

Толстая профессорша, у которой они с мамой прятались, говорила: «Не обижайте Сашеньку, он тихий!» И никто его не обижал, но ему было страшно, потому что мамы не было рядом с ним.

И вот один раз она вошла в комнату. Нет, не вошла — ее привели.

Те, кто привел, сказали:

— Который из детей?

Она молчала.

— Здесь все мои, — сказала профессорша.

А мама стояла молча, опустив голову, и лицо у нее было спокойное, но что-то дрожало под кожей, над губами.

Он хотел крикнуть: «Мама!», но понял, что надо молчать, раз она не глядела на него.

Он хотел крикнуть: «Мама!» — и протянуть к ней руки, но не крикнул: «Мама!», потому что испугался ее глаз. Глаза были прозрачные, она спокойно смотрела в окно.

Ее повели, и она прошла мимо всех, как будто задумавшись. Было тихо-тихо. Никто не сказал ни слова. Потом внизу хлопнула дверь. Старый профессор стоял перед окном, и его жена стояла перед окном, и дети стояли перед окном, и он тоже смотрел в окно, как она шла.

Она шла по двору, ступая по снегу своими крошечными валенками, и он не смел понять, что она уходит насовсем.

Она шла, опустив голову, не оборачиваясь назад. Ни разу не остановилась и не подняла глаза, чтобы проститься с ним...

...Ах, Данька, я читал много книг про то, как коммунисты уходили на смерть. И мне всегда казалось, что это большие, сильные люди... А она была такая маленькая, и след ее валенок на снегу был похож на след девочки...

Мама!

Никто не знает про то, что у нее в волосах горели летом светляки, что она надевала серьги из вишен, никто не видел ее браслетов из бубликов...

Кто, кроме меня, видел, кто помнит, как она бежала по бульвару, раскинув руки, как крутыми колечками завивались ее волосы от соленой воды?..»

Интересно отметить, что к этому эпизоду относятся насмешливые слова критика Н. Макаровой, утверждающей на страницах журнала «Знамя» (1954, № 2), будто рассказ о гибели Сашиной матери написан «с целью вызвать чувствительность, сострадание». Да, разумеется, не с целью вызвать презрение. Эпизод этот вызывает особую, благородную зависть. Читателю хочется

быть таким же мужественным и гордым, какой он видит Сашину маму в последние минуты ее жизни.

«Девочки-читательницы рыдают над этой новеллой», — пишет с порицанием Н. Макарова. А разве читатели должны оставаться равнодушными к прочитанному? Волнение, испытываемое читателем, свидетельствует о силе написанного. Нельзя быть инженером душ, оставляя души холодными. Читатель должен смеяться и плакать, должен быть взволнован судьбами героев, если мы хотим, чтобы литература воздействовала на его судьбу.

Приведенное замечание Н. Макаровой, так же как и ее утверждение, будто «незаживающих ран у духовно здорового, деятельного человека не бывает», свидетельствует, что она попыталась судить о книге, замысел которой ускользнул от нее. Не о «незаживающих ранах» написано «Отрочество», а о неумирающей памяти, требовательной, социально-плодотворной, созидающей чувство коллективной чести. Герои «Отрочества» заняты вовсе не тем, чтобы оплакивать мертвых, — все они, и маленькие и большие, деятельны, память о героической гибели близких, отдавших жизнь за счастье народа, обязывает их к доблести. Живая память героев «Отрочества» стала их честью, общественной и личной. А когда кто-нибудь из них, подобно Дане, спотыкается и пренебрегает трудом или ученьем, товарищи напоминают ему о матерях и братьях, пожертвовавших своею жизнью для того, чтобы он, Даня, мог учиться. «Я не дам, чтобы ты забыл», — говорит Дане Кардашов. И это лучший ответ на упреки критика.

Герцен, революционный демократ, живший в прошлом столетии, глубоко понимал плодотворную социальную роль памяти. Он понимал, что хранить живую память о погибших революционерах — долг и честь оставшихся в живых. Забыв, они перестанут быть борцами того дела, за которое пали погибшие.

Вспомним те знаменитые строки из «Былого и дум», где он пишет о расстреле революционеров в Париже после победы реакции в июне 1848 года:

«Вечером 26 июня мы услышали... правильные зал-

пы с небольшими расстановками... Мы все взглянули друг на друга, у всех лица были зеленые... «Ведь это расстреливают», — сказали мы в один голос и отвернулись друг от друга. Я прижал лоб к стеклу окна. За такие минуты ненавидят десять лет, мстят всю жизнь. Горе тем, кто прощает такие минуты!»

Для того чтобы не прощать, надобно помнить. И помнить не умом, не только на торжественно-траурных заседаниях, а всем сердцем и всю жизнь, с той живостью, с какой помнит Саша свою молодую, насмешливую, полную сил и преступно убитую мать. Светляков у нее в волосах, ее сережки из вишен...

Пусть девочки — и мальчики! — плачут над маленькими следами Сашиной мамы, которую ведут на расстрел. Эти слезы научат их бережнее относиться к собственным матерям. И ответственнее к труду, ученью, дружбе.

11

Кроме Дани и Саши, кроме их родителей и наставников, кроме школьников и школьниц, дворников, шоферов, уборщиц, кровельщиков и депутатов райсовета — словом, кроме разнообразного человеческого населения, есть в этой книге еще герои: это свет и звук, снег, море и ветер, небо, птицы, деревья и травы. Автор нигде не занимается особыми, отдельными описаниями природы, но свежее и острое восприятие ветра, рокота моря, солнечного луча постоянно присуще ему. «Вечно куда-то бегущий ветер» — одно из активнейших действующих лиц «Бабушкиного моря». В «Отрочестве» ветер, снег, море, небо тоже играют немалую роль. Мы узнаем, что небо «на юге темное, теплое, как будто байковое»; что там, на юге, «все звенит и стрекочет в ночной тишине», да так звонко, что кажется, будто это «жесткая, желтая трава ожила и поет»; что мальчики, поднявшиеся на чердак, на голубятню, были неожиданно «застигнуты вихрем, мельтешением снежного урагана», и все «перед ними и вокруг них трепетало, летало, кружилось и вспархивало. Все билось и ударялось мягкими крыльями о чердачные балки»; что

голуби, которые сначала так лениво и неохотно покинули дом, потом, возвращаясь, «не могли, не хотели расстаться с вдохновением полета».

Повидимому, именно подобные находки в изображении внешнего мира и называет в своей статье критик Е. Русакова («Комсомольская правда» от 5 августа 1954 года) «деталями, выточенными и хорошенькими, как бирюльки». Говорит при этом тов. Русакова о «Бабушкином море», но так как конкретных примеров она не приводит, а по стилю своему обе книги родственны одна другой, мы можем предположить, что ее суждение распространяется и на примеры, приведенные мной. Бирюльки — вещь мелкая, пустяковая, существующая лишь для забавы; между тем детали, подобные только что приведенным, играют в обеих последних повестях С. Георгиевской отнюдь не мелкую и не второстепенную роль. Ветер, трогающий ставни в бабушкиной станице, и запотевшие холодные ягоды винограда, внутри которых солнечный луч пробуждает как бы ответный свет, и теплое небо, и ожившая, поющая трава, и голуби, не желающие расстаться с вдохновением полета, создают тот общий фон заманчивой необъятности, захватывающей свежести мира, тот жизнерадостный, влюбленный в жизнь голос, который звучит в обеих повестях. Ведь обе эти книги — «Бабушкино море» и «Отрочество» — счастливые книги. Недаром так часто встречается в них слово «счастье».

Впечатления, преобразующие Лялю из болезненной девочки, любящей поплакать и пожалеть себя, в маленького крепыша, маленького человека, начинающего постигать жизнь, — это счастливые впечатления: крик жеребенка в степи, лодки, похожие на птиц, и птицы, похожие на лодки, зубчатые листья винограда, доброта, щедрость и дружество людей, «золотая рябь», которая «ходит, дрожит, зыблется» на стенах и потолке, груды рыбы, как «горы серебряных монет», «нежно светящаяся в полусумерках точка костра», травы, пахнущие чем-то, «на что проливались большие дожди, что сушилось на солнце и обдувалось соленым и вечно куда-то бегущим ветром»...

«Как тут хорошо! — словно прислушиваясь к чему-

то, думает Ляля. — Какая бочка большая, как пахнет славно, какие красивые зубчатые листочки!» «Это лето гудит вокруг. Гудит тишина. Земля, подсолнухи, рельсы, птицы и мошки». В тексте сказано «гудит лето», а под текстом живет ощущение счастья: Ляля счастлива и ветром, и морем, и виноградником, и тем, что люди кругом дружно творят важное, смелое дело. «Хорошо бы туть жить, вон как тот мальчик в сторожке! — думает Ляля. — Ходила бы я по коридорчикам, подстригала бы виноград».

В «Отрочестве» Лида после свидания с Даней, глядя на кружащийся снег, садится на скамью, «не выдержав тяжести счастья»; маленькая, больная Соня, услышав, как шлепнулся снежок в окно ее палаты, увидев кусок неба и снег, снег, снег, «со счастливым выражением, вернее — с тем выражением удивленного предчувствия счастья, которое так часто бывает на лицах у детей, посмотрела в отсвечивающее окошко»; стоило старой, усталой Елене Серафимовне весною прийти на стадион и «переступить порог этого спортивного царства, как ее охватило чувство физической радости от простора, от широты вольного, не сдавленного домами неба, от прикосновения к коже легкого ветра, который свободно гулял по стадиону». «Ей было весело смотреть на счастливые лица обитателей и обитательниц этого царства».

У обитателей и обитательниц последней книги Георгиевской так часто бывают счастливые лица! Саша, катаясь на коньках с Лидой, улыбается «широко и счастливо»; Даня, слушая Сашин доклад, «смотрит в зал со счастливым, настороженным и каким-то не смеющим отдаться радости выражением»; когда Лида приходит навещать больного Даню, «Лида? Лида?» — повторяет мальчик, и «в его голосе слышится счастье»; Озеровский смотрит на школьников со «счастливым и ликующим выражением», и часто лицо у него бывает «счастливое и растерянное»; у Зоиной мамы в тот весенний день, когда кругом бежали капли, сливаясь «во что-то огромное, бегущее, дрожащее и широкое», и Зоя подарила ей корзиночку, лицо было «гордое, счастливое».

Противоречит ли этому общему счастливому миру обеих книг то обстоятельство, что их герои проходят через тяжелые испытания, что в жизни у них отнюдь не все спокойно, легко, весело? Разумеется, нет. Не надо только путать понятие «счастье» с понятием «благополучие». Героям Георгиевской — и Саше, и Дане, и Галине Андреевне, и Варваре Степановне, и Зое — знакомо большое горе; и, к неудовольствию некоторых критиков, вспоминая о том, например, как старший брат, впоследствии убитый, уходил в армию, или как маму уводили на расстрел, или как мама умерла во время блокады от голода, — герои повести размышляют об этих событиях не как о мимолетных неприятностях, о которых духовно здоровым людям надлежит для сохранения здоровья поскорее забыть, а как о подлинной трагедии. «Надрывно звучат воспоминания Зои Николаевны о своем детстве, об умершей матери. Трагическая боль слышится в рассказе о проводах на фронт Даниного брата, о его гибели», — пишет тов. Макарова. Да, трагическое в жизни и должно отражаться в литературе именно как трагическое: и юноша, погибший на фронте, и женщина, умершая от голода, — су́дьбы, достойные именно трагического, а не какого-либо иного воплощения... Борис Житков прочитал однажды свой новый рассказ известной детской писательнице. Когда слушательница ушла, он записал у себя в дневнике:

«Смеялась и умилялась детским. А то, что это в самом деле все трагично, это у ней не выходит: она уверена в благополучном конце детской эпопеи... У детей ничего страшного, все это у них миниатюрное и милое... и их страхи и трагедии смешны и милы, — так вот у ней получается». Нет, в «Отрочестве» трагедии не миниатюрные, а настоящие — недаром речь в книге идет о тех годах, когда Великая Отечественная война только что окончилась,— и подлинность трагедии не недостаток, а достоинство книги. Она служит жизненной правде. Счастье советских подростков в изображении С. Георгиевской вовсе не в благополучии, не в том, что они безмятежно, как по рельсам, катят от четверки к пятерке, а в том, что они к жизни жадны, как малень-

кая Ляля, как подросток Даня Яковлев, и жизнь отвечает им богатством, новизной, разнообразием впечатлений и широтой перспектив, огромностью открывающихся горизонтов. «Воспитать человека — значит воспитать у него перспективные пути, по которым располагается завтрашняя радость», — писал Макаренко.

В «Отрочестве» перспективу завтрашней радости — плодотворного труда, борьбы, подвига, победы — открывает перед подростками старшее поколение советских людей, своим неутомимым призывом, своим примером, памятью о пережитом толкая их на путь исканий. В кабинете профессора археологии Даня почувствовал, что «каким-то таинственным, непонятным очарованием тянет от этих шкафов, от карты, от камней и бус — очарованием дальних стран, путешествий, находок». Перед своими учениками Елена Серафимовна распахивает дверь, за которой открывается «новая страна, такая огромная, что даже в воображении нельзя добраться до ее границ... Она называется Наука». И горячее воображение подростка уже рисует перед ним подвиги, которые он совершит на пути в эту страну во имя блага Родины. Свежий ветер, дующий навстречу маленьким героям С. Георгиевской («длинный ветер! Широкий. Ползучий. Летучий», «теплый, сильный ветер, такой сильный, что все вокруг, куда ни погляди, так и ходит, так и колышется», как сказано в «Бабушкином море»), — это ветер приволья, простора. «Эти мальчики будут, может быть, первыми людьми коммунистического общества», — думает о своих пионерах Зоя Николаевна.

«Отрочество» проникнуто чувством огромности будущего, предстоящего советским подросткам. Будущее сквозит не только в повседневном ученье, труде, общественных делах, не только в Даниных и Лидиных мечтах о подвиге, но и в тех «деталях», которые представляются критику никчемными хорошенькими бирюльками. Чуть ли не в каждой из этих деталей отражено живое, свежее восприятие мира, свойственное человеку растущему, мечтателю, которому дано счастье трудиться над воплощением своей мечты в жизнь.

Восприятие природы в «Бабушкином море» и в «Отрочестве» насыщено жизнелюбием, счастливым предчувствием огромности мира и предстоящей судьбы. «Море! Им казалось тогда, что соленое, прохладное, огромное его дыхание — это и есть жизнь. Они думали, что ракушки, вросшие в днище старого парохода, сулят им дальнее плавание в таинственные пределы будущего, где все прекрасно — и счастье и горе». Так ощущают дыхание южного моря две маленькие подружки из «Отрочества». Под дуновение легкого ветра, вглядываясь в снежок, вспыхивающий в лучах прожектора, Лида мечтает о полотняных крыльях, которые она когда-нибудь прикрепит к плечам и полетит по льду, чтобы спасти охотника, попавшего в беду. О будущем подвиге думает Саша, изучая далекую Индонезию и вслушиваясь «в мелодический звон бамбука». А вот Даня и Саша высунули головы из слухового окна: «Ветер, свежий и острый, рвался им в легкие — влажный ветер, прилетевший откуда-то с Балтики и пахнущий морем». «Они были счастливы». Вдыхая этот ветер, мальчики следят за полетом голубей. И описание полета, одна из деталей пейзажа, служит не только пейзажу внешнему, а, как и все детали, — основному идейному замыслу книги и раскрытию внутреннего мира ее героев: «Слившись в правильнейший треугольник, птицы взвились над кирпичной трубой, над железными крышами, над громадой города, над звенящими мостовыми, над залитыми асфальтом дворами.

Повисли в воздухе, не отлетая далеко от дома, как олицетворенная верность, которой открылся мир, но она, однако, не в силах, даже ради всех его чудес, изменить родному дому».

Поэтическая мысль, положенная в основу книги, раскрывается в характерах и судьбах героев и в равной степени в деталях пейзажа: в шуме моря и ветра, в полете голубей, в свете и звуке — пейзажа, говорящего о воле, о широте и заманчивости жизненных горизонтов и всегда, в свою очередь, подчиненного в прозе Георгиевской душевному состоянию героев.

12

Творческий путь С. Георгиевской не прост, не легок. Это путь лирика: проза Георгиевской, и первоначальная и теперешняя, — лирическая проза. Она насыщена, а иногда и перенасыщена чувствами, и кто бы ни выражал эти чувства, за ними всегда слышится собственный голос автора. Воспоминания, которые так часто врываются в повесть, — это лирические монологи. Чьи? Сашины, Данины, Зоины, Галины Андреевны, а в сущности — автора. Содержание в них разное, но голосом они произнесены одним.

Движение текста в повестях и рассказах С. Георгиевской подчинено ритму, иногда очень отчетливому. Задача каждого куска и ритма каждого куска — создать эмоциональный поток такой силы, чтобы читатель, подчинившись ритму, подчинился и выражаемой им эмоции. Ритм часто подчеркивается повторением восклицания или вопроса. Иногда случается, что какое-нибудь слово или фраза найдены приблизительно, неточно, но отдельное слово и отдельная фраза в этой прозе почти не слышны, тонут в общем эмоциональном потоке; эмоциональный — и ритмический — поток с таким напором передает движение чувства, что читатель невольно ему покоряется.

«До чего же хороши утра, когда кожа такая прохладно-свежая после купания и соленая, если лизнуть языком! Даже виден на коже отблеск соли.

Почему человек в воде такой легкий? Почему так хороши утра́, когда человек рядом с мамой?.. На ней такое красивое платье, и волосы совсем уже просохли и завились барашковой шапкой».

В этом куске ритм служит передаче ощущения полноты жизни, счастья жизни.

А вот как начинается кусок ритмической прозы в главе о Зоиной бессоннице после совершенной ею ошибки:

«Спит, сладко спит сложенная на стуле одежда, спит чайник на столе. В углах покачивается темнота, и только на потолке дрожит золотистой рябью светлая тень окошка.

Часики тикают: «Как всегда, как всегда...» Тихо. Как маленький домовой, сидит на батарее сон. А у Зои Николаевны нет сна ни в одном глазу...»

В конце главы ритм бессонного раздумья перебивается ритмом надежды на завтрашнюю победу.

«...снег вспыхнул под солнцем, загорелся множеством искр. Загорелся и стал потихоньку таять. Упала на землю первая капля, вторая... Началась зимняя оттепель.

Капли ударялись о мостовую.

...Вот-вот, освободившись от снега, влажные ветки закачаются на теплом ветру, потом покроются почками. Осторожно и медленно будет раскрываться каждая почка, клейкая и нежнозеленая.

Капе́ль...

Капли звенят, блестят и падают с крыши на мостовую.

Капе́ль...

Наперекор зиме, вырываясь из водосточных труб, стучится о землю талая вода».

Путь лирика, адресующего свои произведения массовому читателю, читателю-ребенку, особенно труден: задушевность, без которой нет лиризма, чуткость к каждому оттенку настроенности, он должен сочетать с крупностью и ясностью темы и мысли. Чувствительности вместо чувства, мелкой наблюдательности вместо глубины массовый читатель и в особенности читатель-подросток не примет. И путь С. Георгиевской вовсе не был путем ровным: «ступенька, еще ступенька», — нет, случалось и срываться. Неудачей были, на мой взгляд, довоенные ее рассказы для детей — все, кроме «Петрушки». Неудачей является, на мой взгляд, бледный, неродившийся образ одного из главных героев «Отрочества» — Саши Петровского. Неудача этого образа наносит ущерб всей книге в целом, полноте воплощения идейного замысла. Не вполне удачна, на мой взгляд, и композиция последней книги: в ней немало растянутых глав, непропорционально длинных эпизодов. «Вещь построена точно, по рисунку, в ней есть расчет, композиция, которым многим из нас надо поучиться», — сказал тов. Л. Кассиль о «Бабушкином

море», когда книга обсуждалась в Союзе писателей. Об «Отрочестве» того же сказать нельзя: отчетливого рисунка в ней совсем не ощущается. Воспоминания, играющие такую большую роль в развитии идейного замысла книги, местами слишком надолго останавливают движение фабулы, тормозят, затрудняют действие; между тем, чтобы основная поэтическая мысль имела, как говорил Борис Житков, «пробойную силу», она должна быть выражена стройным, последовательным развитием действия... И все-таки, несмотря на неудачи и срывы, путь С. Георгиевской, от первых ее рассказов сороковых годов, до последней повести, — путь подъема и роста. Он вел ее от одной-единственной темы—одиночества — к изображению тесных связей между людьми и поколениями. Дорога эта была особенно трудна потому, повторяю, что путь С. Георгиевской — путь лирика. Укрупняя тематику, захватывая в поле своего зрения всё новые и новые пласты действительности, лирик подчиняет захваченное глубоко личному чувству. «Маму уводят навсегда» — это описано С. Георгиевской не само по себе; это зрение и чувство пятилетнего мальчика, в которого в данную минуту перевоплотился автор... Когда перевоплощения не происходит, как будто свет гаснет, как будто музыка радости и горя, внятно звучащая подтекстом в лучших вещах С. Георгиевской, смолкает. И остается хорошо написанный, хорошо построенный, бесспорно умелый и полезный, но не трогающий душу рассказ. Так случилось, например, с рассказом «Малолеток Иванов» — о мальчике, спасшем лошадь. Все описано автором подробно, толково, умело: и море, и мальчик, и льдина, и лошадь, а волнения за судьбу героев читатель не испытывает. Свет погас, музыка смолкла: главная сила дарования С. Георгиевской — лиризм — отсутствует в этом рассказе. Теряя лиризм, оно теряет власть. Остается хороший рассказ без очарования, без власти, потому что очарование творчества С. Георгиевской именно в лиризме его. События, описываемые ею в лучших книгах: Сашина разлука с мамой, Данина победа на спортивном состязании, шторм на море, описаны не сами по себе, а прежде всего как интимные события душевной

жизни героев: Сашиной, Даниной, Лялиной — и автора. События, пережитые лирически, интимно.

Когда-то, в начале литературного пути, интимный мир героев С. Георгиевской был не миром — мирком, невместительным, малым; только звук этих рассказов, бьющийся в них ритм, предвещал нечто большее, чем в них умещалось тогда; с каждой новой книгой мир расширялся и рос — рос вместе с автором. Через «Галину маму», «Солдатский ножик», «Папины часы» С. Георгиевская пришла к «Бабушкиному морю» и «Отрочеству» — произведениям, где душевный мир героев, не утратив интимности, достиг такой полноты, что книги эти по праву можно назвать книгами о душевном богатстве советского человека. Такое в них разнообразие событий, столкновений, жизненно верных характеров, такой вольный ветер дует в лицо их набирающимся сил героям, такой стройный мир труда и большого будущего открывается перед маленькими растущими людьми.

...Отрочество дарования, с первыми дерзаниями и срывами, осталось позади. Впереди — зрелость.

Чуковская Лидия Корнеевна

С. ГЕОРГИЕВСКАЯ

Ответственный редактор *Н. Ф. Яснопольский.*
Художественный редактор *О. В. Демидова.*
Технический редактор *Р. М. Кравцова.*
Корректоры
Е. И. Вильтер и *Т. П. Лейзерович.*

Сдано в набор 20/VI 1955 г. Подписано к печати 27/IX 1955 г. Формат $84 \times 108\,{}^{1}/_{32}$ — $2 = 3{,}29$ печ. л. (2,91 уч.-изд. л.). Тираж 10 000 экз. А04557. Заказ № 884.
Цена 1 р. 15 к.
Детгиз. Москва, М. Черкасский пер., 1.

Фабрика детской книги Детгиза. Москва, Сущевский вал, 49.

КНИГИ С. ГЕОРГИЕВСКОЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Бабушкино море. Повесть. Рисунки Н. Цейтлина. М.—Л., Детгиз, 1949, 124 стр.

Для младшего и среднего возраста.

Повести и рассказы. Рисунки И. Гринштейна. М., Детгиз, 1954, 236 стр.

Для младшего школьного возраста.

Содержание: Бабушкино море. Люся и Василек. Солдатский ножик. Класс Надежды Ивановны. Мололеток Иванов. Повесть о Галиной маме. Папины часы.

Отрочество. Повесть. Рисунки В. и Л. Петровых. Оформление Н. Седикова. М.—Л., Детгиз, 1954, 330 стр. Для среднего возраста.

Цена 1 р. 15 к.